TOME VIII. N° 3. 1er AOÛT 1954.

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Pour une histoire de l'*exemplum* dans la littérature religieuse moderne

Recherches sur l'histoire de la prédication en Espagne, au Portugal et en France (XVIe et XVIIe siècles) *.

Tous ceux qui s'intéressent à la littérature religieuse et plus spécialement à la prédication connaissent l'ouvrage fondamental de l'Abbé Welter sur l'histoire de l'*exemplum* au

* Les pages qui vont suivre sont nées de conférences faites successivement aux Universités de Louvain, Lisbonne, Coimbre et Bonn, ainsi qu'à l'Institut Catholique de Paris, et elles conservent encore l'allure d'un exposé oral. Elles n'en représentent toutefois qu'une partie. Frappé par l'extraordinaire invraisemblance de beaucoup d'historiettes contées par Bernardes, j'y avais abordé le problème de la crédulité chez certains grands esprits ; frappé des emprunts extrêmement nombreux faits par des auteurs comme Heitor Pinto ou Basalenque à la littérature gréco-latine et à la mythologie païenne, j'avais également examiné le problème de l'invasion de la littérature sacrée par la littérature profane et de la sécularisation d'une partie de la littérature religieuse à partir du xvie siècle. J'ai éliminé ces deux ordres de faits, le premier parce qu'il m'a paru relever surtout d'autres disciplines que l'histoire littéraire, le second parce qu'il s'agit de choses bien connues et sur lesquelles il a semblé suffisant de donner en note quelques indications. J'ai donc préféré me borner à peu près exclusivement à la question de l'*exemplum*. Je n'ai voulu que la poser (il était d'ailleurs impossible de l'épuiser) et marquer une orientation de recherches. J'ai été forcément amené ainsi à pousser dans certaines directions plus que dans d'autres ; de là quelque disparité ou inégalité dans le développement et les conclusions. Enfin, comme l'histoire de la prédication en Espagne et au Portugal reste un domaine peu exploré — en attendant l'ouvrage annoncé par le P. Olmedo, — j'ai cru rendre service en donnant dans les notes, quand elles ne pouvaient pas s'insérer dans la trame de l'exposé, quelques informations sur les résultats de mes recherches et de mes lectures.

moyen âge [1]. L'Abbé Welter constate (p. 375) ce qu'il appelle le « déclin irrémédiable » de l'*exemplum* au XVe siècle dans la chaire chrétienne. A-t-on le droit d'être aussi affirmatif? Remarquons, avant de reprendre la question, que l'on peut tirer des pages mêmes de l'Abbé Welter quelques objections à sa propre déclaration. En effet, pour expliquer la disparition de l'*exemplum*, l'auteur invoque l'action des conciles, et il se réfère en particulier au concile de Milan de 1565 et au concile de Bordeaux de 1624 [2] : une réaction aussi tardive n'atteste-t-elle pas à sa manière la survivance de l'*exemplum* au moins jusque dans les premières années du XVIIe siècle? Bien plus, il énumère ensuite plusieurs compilations d'*exempla* publiées au XVIe et au XVIIe siècle, avec un prolongement affaibli au XVIIIe, et il rappelle l'emploi de l'*exemplum* par saint François de Sales et Alphonse Rodriguez [3]. Il ne semble donc pas que le triomphe de la Renaissance et de l'humanisme ait tué définitivement le vieux procédé des prédicateurs médiévaux. On voudrait étudier ici quelques aspects de la survivance de l'*exemplum* en France, en Espagne et au Portugal, et montrer, par une enquête sommaire, l'intérêt qu'il y aurait à poursuivre la recherche au delà de la limite chronologique que l'Abbé Welter s'était fixée.

On se rappelle la classification établie par cet érudit, qui distingue :

1° l'*exemplum* profane (gréco-latin)

2° l'*exemplum* biblique

3° le récit dévot des *Vitae Patrum*

1. J. Th. Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge*, Paris-Toulouse, 1927. « Par le mot *exemplum*, on entendait, au sens large du terme, un récit ou une historiette, une fable ou une parabole, une moralité ou une description pouvant servir de preuve à l'appui d'un exposé doctrinal, religieux ou moral» (p. 1).

2. Voir la longue note qui commence p. 449 et qui occupe ensuite les p. 450-452.

3. Même note ; voir aussi p. 509. Par exemple la grande compilation de Jean Herolt, *Exempla virtutum et vitiorum*, paraît à Bâle en 1555.

4° l'*exemplum* moralité, qui est souvent, ajouterons-nous, de caractère merveilleux ou miraculeux.

La première catégorie peut être qualifiée d'*exemplum* savant ou humaniste, la dernière d'*exemplum* populaire. Les deux autres occupent une place intermédiaire, et participent de l'un et l'autre type ; ils nous intéresseront moins.

***

La première catégorie pose implicitement un problème différent du problème de l'*exemplum* lui-même, celui du recours aux autorités païennes par les écrivains chrétiens, de l'envahissement de la littérature religieuse par la littérature profane de l'antiquité, et de la sécularisation de la prédication ; ce fait, sans être absolument nouveau, a été une des conséquences de la Renaissance et s'est prolongé au XVIIe siècle jusqu'à une date qui varie avec les pays. Obligé de nous borner, nous laisserons de côté ce problème, qui est bien connu et qui a été encore évoqué dans des publications récentes [1]. Cela dit, quelques sondages dans la littérature re-

1. L'emploi abusif des autorités profanes dans la littérature péninsulaire a été récemment étudié par le lusitanisant espagnol Eugenio ASENSIO dans son importante introduction à la *Comedia Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcelos (t. I, Madrid, 1951, p XIX-XXVI ; sur cette édition, cf. *Lettres Romanes*, t. VII, 1953, p. 62-65). Quand il publie à Madrid en 1618 un ouvrage d'édification sur les martyrs du Japon (*Triunfo de la Fe en los Reinos del Japón por los años de 1614 y 1615*), Lope de Vega l'encombre encore de références aux auteurs païens de l'antiquité classique. Notons, pour ne pas sortir du domaine hispanique, qu'en plein XVIIIe siècle le chevalier d'Oliveira (1702-1783) use et abuse dans ses lettres des autorités gréco-latines et de la mythologie (se reporter au volume des *Cartas* de la coll. Sá da Costa, Lisbonne [1942]). Pour différents aspects de la question en France, en particulier dans la littérature religieuse, cf. Pierre COSTE, *Monsieur Vincent*, t. II, Paris, s. d. (1931) p. 389-391, Jean CALVET, *Bossuet, L'homme et l'œuvre*, Paris, s. d. (1941), p. 102-107 et p. 113, Jean ORCIBAL, *Les origines du jansénisme*, t. II, *Jean Duvergier de Hauranne* etc., Paris-Louvain, 1947, p. 42-43, Henri BUSSON, *La religion des classiques*, Paris, 1948, p. 346-372, Louis COGNET, *Les origines de la spiritualité française au XVIIe siècle*, Paris, 1949, p. 27-29, et Jean DAGENS, *Bérulle et les origines de la restauration ca-*

ligieuse de l'Espagne et du Portugal vont nous permettre de saisir la survivance de l'*exemplum* au XVII[e] siècle [1]. Notons que les auteurs dont nous allons parler ne sont pas des sermonnaires. Mais l'*exemplum* est un procédé de prédication qui a été très normalement introduit dans d'autres genres religieux ; d'autre part, nul n'ignore que, bien souvent, les traités ascétiques ou mystiques ont été d'abord présentés ou « essayés » sous forme de conférences spirituelles, de sermons ou d'homélies.

Il y a une vingtaine d'années, les PP. Augustins espagnols ont cru devoir exhumer un ouvrage d'un Augustin du Mexique, du reste largement connu, Fr. Diego Basalenque (1577-1651) [2], intitulé *Muerte en vida y vida en muerte* (El Escorial, 1933). Cet ouvrage ascétique d'une médiocre originalité ne méritait peut-être pas un pareil honneur, mais il est très caractéristique de certains aspects de la littérature religieuse à son époque. Non seulement Basalenque s'appuie aussi souvent sur les auteurs de l'antiquité gréco-latine, voire sur les fables de la mythologie païenne, que sur l'Écriture Sainte et les Pères de l'Église, mais encore il accumule les *exempla*, surtout ceux des deux premières catégories. C'est ainsi qu'on trouve un chapitre (X, p. 227-285) où il veut nous rappeler cette vérité banale que nos relations avec le prochain sont fréquemment pour nous l'occasion de pénibles épreuves. Tout

tholique (1575-1611), [Paris], 1952, p. 160-164, 177-178, 255-256, 327-329 et 336-337. On connaît, contre l'abus des autorités anciennes, la réaction très vive de Pascal, et qui ne semble pas s'appliquer uniquement au domaine des sciences physiques (cf. Fragment de préface sur le *Traité du vide*, dans la grande édition des œuvres de Pascal par Léon BRUNSCHVICG et Pierre BOUTROUX, t. II, Paris, 1908, n° XVIII, spécialement p. 129-130, 134, 137 et 140). Pour l'opinion, à la fois prudente et éclectique, de Bourdaloue, cf. R. DAESCHLER, *Bourdaloue*, Coll. Les Moralistes chrétiens, Paris, 1929, p. 120-122.

1. La survivance de l'*exemplum* en Espagne à la fin du XV[e] siècle est attestée par la parodie de sermon qui figure parmi les œuvres de Diego de San Pedro ; ce sermon finit en effet par un *enxemplo* bien caractérisé, l'histoire de Pirame et Thisbé (voir DIEGO DE SAN PEDRO, *Obras*, éd. Gili y Gaya, Clás. cast., n° 133, Madrid, s. d. [1950], p. 109-110).

2. Sur Basalenque, cf. Robert RICARD, *La « conquête spirituelle » du Mexique*, Paris, 1933, p. 17-18.

en invoquant Cicéron, Aristote, Plaute, Pline, Plutarque, Pétrone, Ovide, Hérodote, Tibulle, bien d'autres encore, pêle-mêle avec la Bible et les Pères, il raconte, pour appuyer sa démonstration, d'une part toute une série d'anecdotes tirées des Livres Saints, d'autre part l'histoire d'Oreste et Pylade, celle de Damon et Pythias, celle de Xénocrate et Platon, celle d'Étéocle et Polynice, un trait de la vie de Zeuxis, un trait de la vie de Cambyse, etc. J'arrête ici une énumération qui est déjà assez éloquente.

Le même courant se retrouve chez des écrivains religieux qui sont, à peu de chose près, les contemporains de Basalenque : le Jésuite Eusebio Nieremberg (1595-1658) et le séculier Cristóbal Lozano (1609-1667). Du premier je signalerai surtout le traité sur la *Diferencia entre lo temporal y eterno* (première édition 1640), aujourd'hui facilement accessible dans l'édition procurée par l'*Apostolado de la Prensa* (Madrid, 1942). Malheureusement, sans aller jusqu'à l'infidélité totale, cette édition est quelque peu trompeuse. En tête, les éditeurs ont placé un avertissement où l'on peut lire ceci :

> En materia de ejemplos y narraciones, traídos para ilustrar el asunto, es donde la sencillez y el buen deseo de influir piadosamente en las almas movía a los escritores de la época a echar mano de casos que hoy sólo una credulidad más que mediana dejaría pasar. Te hemos ahorrado, lector moderno, el tropiezo en semejantes leyendas, para que más a tu placer saborees las bellezas de esta joya de la literatura ascética española.

Comme ce texte de 1942 abonde en *exempla* de toute espèce, parfois très prodigieux, on pourrait croire que ceux-ci représentent uniquement un résidu, et que l'original est encore plus riche en historiettes invraisemblables. Il n'en est rien, et l'avertissement des éditeurs est plus honnête dans ses intentions que conforme à la réalité. J'ai pu me reporter en effet à une édition qui sans doute est postérieure de plus d'un siècle à la mort de Nieremberg, mais qui donne le texte intégral, celle de Barcelone, 1766 [1]. Le collationnement au-

1. *De la | diferencia | entre | lo temporal, y eterno ; | crisol de desengaños, | con la memoria de la eternidad, | postrimerias humanas,* |

quel je me suis livré m'a montré que l'édition de 1942 n'est pas exactement une édition expurgée, mais une édition abrégée ou mieux allégée. Si un certain nombre d'*exempla* merveilleux ont disparu, beaucoup d'autres ont été respectés. En outre, les éditeurs ont supprimé des citations et des références sans l'avoir annoncé et ils ont opéré des coupures qui ont entraîné des remaniements. En sorte que finalement le travail qu'ils ont exécuté ne concorde pas strictement avec les termes de leur avertissement. Il a semblé utile de préciser la valeur d'une édition qui est appelée à tomber entre les mains de beaucoup de lecteurs, mais il reste évidemment que le point important demeure la richesse du traité de Nieremberg en *exempla* de toutes les catégories.

Quant à Lozano, il suffira de rappeler que ses ouvrages religieux contiennent une si forte proportion d'*exempla* qu'on a pu en constituer, sous le titre de *Historias y leyendas*, deux volumes entiers de la collection des *Clásicos castellanos* (n°s 120 et 121, éd. Entrambasaguas, Madrid, 1943). Ces *exempla* sont très variés. Beaucoup sont empruntés à l'histoire de l'Espagne. Mais on y trouve aussi l'*exemplum* gréco-latin — histoire des Argonautes, histoire de Pâris et d'Œnone, histoire de Sophonisbe et Massinissa — comme toute une série d'anecdotes édifiantes ou merveilleuses prises à la *Légende dorée* ou aux recueils du moyen âge.

Dans les littératures hispaniques, l'apogée de l'*exemplum* sous toutes ses formes est sans doute atteint pendant la seconde moitié du XVIIe siècle avec la *Nova Floresta* du grand prosateur portugais Manuel Bernardes (1644-1710). La *Nova Floresta* n'est pas autre chose qu'une interminable collection d'*exempla* groupés sous différents chefs et commentés parfois copieusement. Quand je me suis étonné, il y a quelques années, de l'abondance des *exempla* merveilleux chez Bernardes [1], je manifestais surtout mon ignorance. Assurément,

y principales mysterios divinos. | Por el Padre Juan Eusebio NIEREMBERG | de la Compañia de Jesus.... Barcelona : En la Imprenta de Maria Angela Marti viuda, | en la plaza de San Jayme. Año 1766. 14 × 19, 6 p. non numérotées et 508 pages.

1. Cf. *Les Lettres Romanes*, t. IV, 1950, p. 279-281. La bibliographie que j'ai indiquée dans cet article (p. 281, n. 1) est très incom-

une crédulité si extraordinaire peut surprendre chez un théologien de la période post-tridentine, mais on voit maintenant et on verra par la suite que, sous ce rapport comme pour le reste, Bernardes n'est aucunement une exception ni un isolé. Il faut ajouter que le cas de cet écrivain confirme à sa manière la survivance de l'*exemplum* tout au long des années qui précédèrent son activité, car il va souvent chercher ses historiettes chez d'autres auteurs religieux du XVIe siècle et du début du XVIIe [1].

Si l'on regarde maintenant du côté de la France, on se trouve d'abord devant le cas de saint François de Sales. L'évêque de Genève raconte volontiers des épisodes de la vie des saints, mais il recourt peu à l'*exemplum*. Ce procédé — et ici nous ne suivons pas complètement l'Abbé Welter — n'apparaît à peu près pas dans l'*Introduction à la vie dévote*, si ce n'est sous la forme d'anecdotes et de citations extrêmement brèves, et qui ne parviennent jamais à l'autonomie. On a de saint François de Sales un recueil de *Similitudes* qu'il s'était constitué en vue de ses sermons [2], mais je ne sache pas qu'il se soit fait aux mêmes fins un recueil d'*exempla*. Dans son œuvre, on rencontre l'*exemplum* là où le lecteur l'aurait le moins attendu, dans le *Traité de l'amour de Dieu* (1616). On y trouve quatre *exempla* relativement étendus : deux qui forment le ch. XII du Liv. VII, un qui forme le ch. VIII du Liv. X, et un quatrième, plus bref, qui est le ch. V du Liv. XII. Le ch. XII du Liv. VII est d'un inté-

plète. Il existe de la *Nova Floresta* une édition moderne et facilement accessible, celle de la maison Lello e Irmão, 5 vol., Porto, 1949. Je rappellerai le titre, qui est bien caractéristique : *Nova Floresta ou Silva de vários apoftegmas e ditos sentenciosos, espirituais e morais, com reflexões em que o útil da doutrina se alia com o vário da erudição, assim divina como humana.*

1. On pourrait en citer d'innombrables exemples ; que le lecteur se reporte au texte, et il aura l'embarras du choix. De même, l'histoire de l'hostie d'Alcalá, dans le *Pão partido em pequeninos* du même auteur, se place en 1576 et vient des *Casos raros de la Confesión* du P. Cristóbal de la Vega, ouvrage paru à Valence en 1653 (cf. *Lettres romanes*, t. IV, 1950, p. 288, n. 1).

2. Voir les *Œuvres de saint François de Sales*, édition complète, t. XXVI, *Opuscules*, vol. V, Annecy, Monastère de la Visitation, 1932, p. 100-164.

rêt tout particulier, car il commence par des considérations où le Saint expose de manière succincte sa théorie de l'*exemplum* et qui justifient par avance ce recours au merveilleux qui nous étonne et parfois nous choque chez Nieremberg, Lozano et Bernardes :

> ... j'ai trouvé une histoire, écrit-il, laquelle, pour être extrêmement admirable, n'en est que plus croyable aux amants sacrés, puisque, comme dit le saint apôtre, *la charité croit* très volontiers *toutes choses* [I Cor., XIII, 4, 7], c'est-à-dire, elle ne pense pas aisément qu'on mente ; et, s'il n'y a des marques apparentes de fausseté en ce qu'on lui représente, elle ne fait pas difficulté de les croire, mais surtout quand ce sont des choses qui exaltent et magnifient l'amour de Dieu envers les hommes, ou l'amour des hommes envers Dieu ; d'autant que la charité, qui est reine souveraine des vertus, se plaît, à la façon des princes, ès choses qui servent à la gloire de son empire et domination. Et, bien que le récit que je veux faire ne soit ni tant publié, ni si bien témoigné comme la grandeur de la merveille qu'il contient le requerrait, il ne perd pas pour cela sa vérité ; car, comme dit excellemment saint Augustin, à peine sait-on les miracles, pour magnifiques qu'ils soient, au lieu même où ils se font, et encore que ceux qui les ont vus les racontent, on a peine de les croire ; mais ils ne laissent pas pour cela d'être véritables ; et, en matière de religion, les âmes bien faites ont plus de suavité à croire les choses esquelles il y a plus de difficulté et d'admiration.

Ce texte montre que les idées de saint François de Sales paraissent avoir évolué dans le sens de l'indulgence. En 1604, dans sa lettre à l'archevêque de Bourges André Frémyot sur la prédication, il se montrait sensiblement plus sévère : il y recommandait vivement les exemples empruntés à l'Écriture, et les exemples tirés de la vie des saints, car, disait-il, c'est la même chose que l'Évangile, il acceptait volontiers les « histoires naturelles », mais il bannissait presque totalement les récits profanes et surtout les fables des poètes, et enfin il s'élevait avec véhémence contre les faux miracles :

> Mais sur tout, que le predicateur se garde bien de raconter des faux miracles, des histoires ridicules, comme certaines

visions tirees de certains autheurs de basse ligne, choses indecentes et qui puissent rendre notre ministere vituperable et mesprisable [1].

Nous reviendrons tout à l'heure, d'un autre biais, sur la question de l'*exemplum* dans la spiritualité française, mais il faut encore rappeler que sa survivance dans l'Occident chrétien est fermement attestée par l'existence de nombreuses compilations. La récente *Bibliographie chronologique de la littérature de spiritualité et de ses sources* (1501-1610) [Paris, 1952] de M. Jean Dagens apporte un relevé qui complète de la façon la plus significative les indications de l'Abbé Welter. J'y relève, à titre de spécimen, une édition tardive (Anvers, 1597) d'un recueil d'*exempla* établi par le Dominicain Jean de San Gimignano (p. 169). J'y relève également qu'un des recueils les plus classiques du moyen âge — et auquel Nieremberg et Bernardes se réfèrent fréquemment, — les *Miraculorum et exemplorum memorabilium sui temporis libri II* du Dominicain Thomas de Cantimpré est encore réédité à Douai en 1597, 1605 et 1627 (voir p. 169 et 179).

***

Tout cela ne veut pas dire, assurément, que la survivance de l'*exemplum* soit générale au XVIe et au XVIIe siècle dans les littératures qui nous intéressent. Il y a d'énormes secteurs, fort étendus, et très importants par la qualité des auteurs, où l'*exemplum* a complètement disparu.

C'est le cas — des raisons de clarté m'amènent à bousculer ici la chronologie — de la grande prédication classique du XVIIe siècle en France. L'*exemplum* est un procédé inconnu de Bossuet, de Bourdaloue, de Massillon, et de leurs émules [2].

1. Voir même édition, t. XII, *Lettres*, vol. II, nº CCXXIX, p. 306-313. La lettre est datée du 5 octobre 1604.

2. Il ne semble pas que cette proposition ait besoin d'être démontrée. A titre d'exemple, je signalerai seulement que, si l'on prend les *Nouveaux sermons inédits de Bourdaloue* publiés par Eugène GRISELLE à Paris en 1904, on ne relève, pour 16 textes, que deux passages qui peuvent être qualifiés d'*exempla*, tous deux dans le même sermon (nº 15 : Sur la restitution) et empruntés le premier à saint Augustin (p. 377-378), le second, extrêmement court, à l'Écriture [*Josué*]

Comment expliquer cette disparition ? Il ne semble pas très difficile de répondre. L'*exemplum* est surtout un procédé de prédication populaire. Or cette prédication classique du XVIIe siècle français n'est aucunement une prédication populaire. C'est une prédication à l'usage des élites, une prédication ecclésiastique, quand elle s'adresse au clergé ou à des religieuses, et une prédication de cour, qui s'adresse au Roi et à son entourage de grands seigneurs, de grandes dames, de magistrats, de hauts fonctionnaires et d'hommes de lettres. Il s'y ajoute que cette élite, sous l'influence convergente du protestantisme, du cartésianisme et du jansénisme — beaucoup plus faible en Espagne et au Portugal — accepte malaisément le merveilleux des *exempla* médiévaux. Elle pratique ce que l'on a appelé un « rationalisme chrétien » [1], et il est très caractéristique de voir un Malebranche, à propos de Montaigne, souligner avec force qu' « un trait d'histoire ne prouve pas, un petit conte ne démontre pas » [2]. Il s'y est ajouté aussi la critique, parfaitement saine, d'un Mabillon, et d'autres, moins illustres, et parfois moins sûrs, qui s'inspiraient du même esprit [3].

Il s'y ajoute enfin que les hommes qui ont réformé ou restauré le catholicisme français, entre 1600 et 1650, ne devaient guère avoir de goût pour l'*exemplum*, surtout pour l'*exemplum* gréco-latin et l'*exemplum* merveilleux. Bérulle est un esprit trop abstrait et trop constamment sublime pour attacher une valeur aux historiettes prodigieuses du moyen âge,

(p. 385). On est bien loin de l'*exemplum* merveilleux du moyen âge si cher à Nieremberg et à Bernardes et auquel saint François de Sales se montre si indulgent.

1. Cf. Mgr Jean Calvet, *Molière est-il chrétien* ? Paris, s. d. (1950), en particulier p. 150. Mgr Calvet a rappelé ailleurs (*Bossuet, L'homme et l'œuvre*, p. 164), à propos du *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, l'« influence de Dom Desgabets et du courant cartésien assez fort dans les milieux ecclésiastiques depuis Bérulle, et malgré la défiance officielle dont Descartes est alors l'objet... ». Voir aussi Henri Busson, *La religion des classiques*, Paris, 1948.

2. Malebranche, *Recherche de la Vérité*, II, 3, ch. V, dans Gouhier, *Malebranche* (Coll. Les moralistes chrétiens), 2e éd., Paris, 1929, p. 196. Cf. Busson, p. 419-421.

3. Cf. Paul Hoffer, *La dévotion à Marie au déclin du XVIIe siècle*, Paris, s. d. (1938), p. 33-47.

trop constamment grave aussi pour les raconter avec le sourire mi-convaincu mi-sceptique de saint François de Sales, trop systématiquement religieux pour se plaire à évoquer les fables de la mythologie. Bourdoise et Olier ne sont ni des attardés ou des antiquaires, ni des humanistes, saint Vincent de Paul non plus. Sous des aspects divers, tous ces hommes restent sur le plan et à l'intérieur d'un christianisme fervent, profond, apostolique, mais peut-être un peu rigoriste et fermé, et ils éliminent habituellement tout ce qui lui est étranger. Nous connaissons les sentiments du grand réformateur de la prédication à cette époque, je veux dire saint Vincent de Paul, au sujet des *exempla*. Il veut bien admettre ceux-ci, mais à trois conditions. Il faut qu'ils soient, dit-il, « 1° beaux ; 2° authentiques et tirés, s'il se peut, de la sainte Écriture ou des saints Pères, ou de l'histoire ecclésiastique, ou de quelques grands auteurs ; 3° bien choisis, et propres à ceux à qui l'on parle » [1]. Il est aisé de voir que les conditions posées par le Saint excluent ipso facto l'*exemplum* médiéval emprunté aux compilations traditionnelles et l'*exemplum* savant emprunté aux écrivains profanes de la Grèce et de Rome.

Si l'on veut retrouver l'*exemplum* en France au XVIIe siècle, on ne dira pas qu'il faut aller le chercher chez les prédicateurs populaires — car saint Vincent de Paul en est un, — mais chez d'autres prédicateurs populaires. Malheureusement, le champ est restreint et l'étude difficile, parce que, le plus souvent, la prédication populaire ne laisse pas de traces écrites. C'est ainsi que l'éloquence d'un sermonnaire aussi puissant et d'une importance historique aussi considérable que saint François Régis (1597-1640) nous est totalement inconnue : nous n'avons pas une ligne de ses sermons ni même de ses notes de prédication [2]. On peut faire la même constatation désolante à propos de beaucoup d'autres. En revanche, nous avons la chance de savoir que saint Jean Eudes (1601-1680), bien qu'il appartienne à la génération cen-

1. Texte dans Mgr Calvet, *Saint Vincent de Paul*, Bibl. française, Plon, s. d. (1913), p. 239. Sur saint Vincent de Paul et la réforme de la prédication, cf. Coste, *Monsieur Vincent*, t. II, p. 387-419.

2. Cf. Georges Guitton, *Saint Jean François Régis*, Paris, s. d. (1937), p. 527.

trale de la période classique, a employé l'*exemplum* et, il faut bien le dire, sous sa forme la plus fâcheuse. C'est ce que nous apprend en effet le plus récent critique du grand prédicateur normand, l'Abbé Pioger : « ... il parsemait ses sermons, » nous dit-il, de récits merveilleux. Nous devons nous demander si ces agréments ne compromettaient pas quelquefois » la solidité de l'argumentation ». Après avoir montré que saint Jean Eudes ne faisait qu'un usage judicieux et modéré des révélations privées, l'Abbé Pioger énonce les réserves les plus expresses sur l'abus des récits miraculeux et juge « qu'ils profitent médiocrement à la sanctification même du peuple crédule » [1]. L'étude de sources à laquelle se livre ensuite cet auteur prouve qu'il s'agit bien de l'*exemplum* médiéval. Sans doute, il y a chez saint Jean Eudes, qui est, malgré tout, de son siècle, un effort pour éviter l'excès de crédulité. Qu'on estime cet effort suffisant ou non, il n'en reste pas moins que ses sermons constituent un témoin irrécusable de la survivance de l'*exemplum* médiéval au cœur du XVIIe siècle français [2].

En Espagne, la situation semble plus complexe, et c'est pourquoi, en dépit de la chronologie qui nous oblige à revenir au XVIe siècle, nous ne parlons que maintenant de ce pays. On ne peut manquer d'être frappé de constater que, sous toutes ses formes, l'*exemplum* est complètement absent chez les grands auteurs religieux de l'Espagne au XVIe siècle : saint Ignace, le Bx. Jean d'Avila, Louis de Grenade, sainte Thérèse, saint Jean de la Croix, Louis de Léon. Cette absence s'ex-

1. Cf. André Pioger, *Un orateur de l'École française : saint Jean Eudes*, Paris, 1940, p. 67-76.

2. Un texte curieux de Marie Guyart (Marie de l'Incarnation) confirme la survivance de l'*exemplum* et son utilité pour certains auditeurs. Dans sa *Relation* de 1654, elle écrit ceci : « Dès mon enfance, ayant appris que Dieu parlait par les prédicateurs, je trouvais cela admirable et avais une grande inclination de les aller entendre, étant si jeune que je n'y comprenais fort peu de chose, excepté l'histoire que je racontais à mon retour» (cf. Marie de l'Incarnation Ursuline, *Œuvres* précédées d'une étude par Paul Renaudin [Paris, 1942, Coll. Les Maîtres de la spiritualité chrétienne], p. 55-56). Comme Marie Guyart naquit le 28 octobre 1599, ce souvenir se rapporte aux premières années du XVIIe siècle.

plique par des raisons d'ordre général et par des raisons d'ordre individuel. Mais il importe d'abord de distinguer ici les auteurs qui sont des prédicateurs et ceux qui n'en sont pas, puisque l'*exemplum* est un procédé de prédication que certains écrivains ont transporté dans d'autres genres littéraires. L'énumération qu'on a pu lire tout à l'heure ne contient que deux noms de prédicateurs, le Bx. Jean d'Avila et Louis de Grenade ; leur position sera examinée plus loin. Pour ce qui est des autres, l'*exemplum* populaire, normalement, n'avait pas sa place dans un ouvrage très schématique comme les *Exercices*, d'ailleurs destiné à des âmes déjà avancées, ni dans les livres de sainte Thérèse et de saint Jean de la Croix, de caractère principalement mystique et faits pour des religieux ou des religieuses, ni enfin dans les spéculations théologiques et scripturaires de Louis de Léon. Il en est de même de l'*exemplum* savant, et cela d'autant plus que ni sainte Thérèse, qui ignorait le latin, ni saint Ignace, dont les études avaient été tardives, ne sont vraiment des humanistes, au sens historique de ce mot ; saint Jean de la Croix, sans doute, s'est formé à Salamanque, mais il se nourrit essentiellement de la Bible ; aucun de ces auteurs n'a subi la séduction de l'Antiquité. Louis de Léon, évidemment, c'est autre chose : on le regarde souvent comme le plus grand nom de l'humanisme espagnol. Toutefois, plus encore qu'un humaniste, c'est un théologien et un exégète, dont l'œuvre est également dominée par la Bible : l'élément pastoral y vient au moins autant du *Cantique des Cantiques* que de Virgile ou de Garcilaso.

Le cas de Jean d'Avila et de son disciple Louis de Grenade, prédicateurs, et, le premier surtout, prédicateurs populaires, est lié à toute cette réforme de la prédication qui semble avoir eu pour initiateur l'Augustin Fr. Dionisio Vázquez (1479-1539) [1], mais dont Jean d'Avila nous apparaît aujourd'hui

1. L'importance de Fr. Dionisio Vázquez semble d'ordre historique plutôt que d'ordre esthétique. Les *Sermones* publiés par le P. Félix G. Olmedo (Madrid, 1943, Clás. cast., nº 123) nous révèlent une éloquence d'une extrême simplicité et qui se limite à peuprès exclusivement au commentaire de l'Écriture, surtout du Nouveau Testament (le sermon de la Résurrection, par exemple,est essentiellement un commentaire de l'Évangile). Mais la simplicité est

comme l'artisan principal, et dont les noms les plus illustres sont encore — je cite sans ordre — Barthélemy des Martyrs au Portugal, Diego de Estella, saint François de Borgia, le Bx Alonso de Orozco, saint Thomas de Villeneuve[1], le Bx Juan

parfois excessive et touche à la sécheresse ; en même temps, on remarque déjà une tendance au conceptisme (au début du même sermon de la Résurrection, p. 3-4). Avant d'énoncer un jugement ferme, on doit toutefois se rappeler que, pour ces sermons, comme pour ceux de Jean d'Avila, se pose de toute évidence un problème de transmission. Les sermons de Jean d'Avila édités par le P. Villoslada (*Colección de sermones inéditos del Beato Juan de Ávila, Miscelánea Comillas*, t. VII, 1947, 336 p. ; cf. *Revue d'Ascétique et de Mystique*, XXIV, 1948, p. 138-142) donnent également parfois l'impression d'exposés schématiques, insuffisamment développés, de résumés presque squelettiques et qui tournent court ; dans la plupart des cas, en effet, ce ne sont pas des textes élaborés, mais soit de simples indications préparatoires jetées sur le papier par le prédicateur, soit des résumés qu'il faisait lui-même après coup pour ses disciples, soit enfin des notes prises par quelque auditeur : avant ou après, Jean d'Avila, qui ne voulait pas être autre chose qu'un apôtre et n'avait aucun souci d'homme de lettres, n'a jamais rédigé un sermon (cf. *Revue d'Ascétique et de Mystique, art. cité*). Pour Dionisio Vázquez, bien que le P. Olmedo ne soit pas très explicite sur ce point, il semble que l'on se trouve en face d'une situation du même genre, et les rares sermons que nous avons de lui ne doivent représenter son éloquence que d'une manière très imparfaite.

1. Saint Thomas de Villeneuve (1488-1555) était partisan de la simplicité évangélique dans les sermons ; voir ses idées dans Miguel Salón, O. S. A., *Vida de Santo Tomás de Villanueva*, El Escorial, 1925, p. 214 (la première édition est de Valence, 1588 ; cf. Ignacio Monasterio, *Místicos agustinos españoles*, t. I, 2e éd., Escorial, 1929, p. 283). — Sur Orozco et Borgia, cf. Sagüés Azcona, dans Estella, *Modus concionandi*, t. I, p. 255-257 (voir plus loin). — Parmi les réformateurs de la prédication en Espagne, on doit citer l'évêque de Cordoue Francisco de Reinoso (1534-1601), d'après sa biographie par Gregorio de Alfaro (Valladolid, 1617), Liv. III, ch. III :

> Cuando repartía los púlpitos del Obispado, mandaba a los predicadores que no predicasen cuestiones ni sutilezas, que no traen provecho ni tienen jugo, sino la Ley de Dios, los misterios que se han de creer y los mandamientos y consejos que se han de obrar etc..

(je cite d'après l'éd. moderne de Joaquín de Entrambasaguas, *La vida ejemplar de Don Francisco de Reinoso*... por Fray Gregorio de Alfaro, Valladolid, 1940, p. 198). La *plática* reproduite p. 243-250

de Ribera en Espagne. Un des traits principaux de cette réforme, outre la purification intérieure qu'elle exige du prédicateur lui-même, c'est son caractère scripturaire, plus spécialement évangélique et paulinien : l'orateur sacré doit avant tout prêcher « Jésus crucifié », en s'inspirant très particulièrement de saint Jean et de saint Paul. Il est clair qu'une pareille conception de la chaire chrétienne exclut d'elle-même l'*exemplum* gréco-latin : l'homme qui prêche le Christ selon saint Jean et selon saint Paul ne peut avoir la pensée d'emprunter des confirmations à la mythologie païenne ou aux œuvres de Cicéron ou de Plutarque. Elle n'exclut pas moins l'*exemplum* populaire : que pèsent à ses yeux ces historiettes édifiantes à côté soit des exemples que le Christ nous a laissés lui-même au cours de sa vie terrestre, soit de ses divines paraboles, soit enfin de tous les enseignements que l'on peut trouver dans les vertus de la Vierge, de saint Joseph, des Apôtres ? Cette épuration n'est pas née seulement de la sainteté de ceux qui l'ont opérée, elle est née aussi, comme l'a souligné le P. Olmedo, du renouveau scripturaire qui marque le règne des Rois Catholiques et auquel le Cardinal Cisneros a attaché son nom [1].

donne une idée de sa façon personnelle de prêcher. — Les sermons de saint Thomas de Villeneuve nous sont parvenus presque tous sous la forme de textes latins, bien qu'ils aient été généralement prononcés en castillan ; les textes originaux en castillan actuellement connus sont rares et présentent le même caractère un peu schématique que ceux de Jean d'Avila ; ils reposent à peu près uniquement sur l'Écriture et il serait intéressant de les comparer de près avec ceux de son contemporain Dionisio Vázquez, Augustin lui aussi. Les sermons sur la Sainte Vierge récemment publiés ont été traduits en espagnol moderne sur le texte latin de la grande édition de Manille (*Divi Thomae a Villanova Opera omnia*, 6 vol., Manille, 1881-1897). On peut se reporter à *Obras de Santo Tomás de Villanueva, Sermones de la Virgen y obras castellanas*, éd. Santos Santamarta, O.S.A., Madrid, 1952 (Biblioteca de Autores Cristianos, nº 96). Les œuvres castillanes groupées à la fin de ce volume sont très peu nombreuses et il n'y figure que six sermons, de faible étendue ; on remarque surtout le *Sermón del amor de Dios* (p. 601-610), qui est connu par un autographe.

1. Dans ce dernier passage, j'ai largement utilisé les introductions du P. Olmedo aux *Sermones* de Dionisio Vázquez (cf. p. 211, n.)

Mais nous ne pouvons en rester là. Pour le sujet qui nous intéresse, il est opportun d'interroger quelques-uns des théoriciens de la prédication et d'examiner leur sentiment sur l'*exemplum*. D'une façon générale, la lecture de leurs traités confirme tout ce qui a été dit précédemment. Dans sa *Rhétorique ecclésiastique*, Louis de Grenade ne fait à l'*exemplum* qu'une place extrêmement limitée. Encore s'agit-il à peine de l'*exemplum* médiéval : il s'agit plutôt de l'évocation, parfois très brève, d'un souvenir biblique ou historique ; l'auteur la distingue à peine de la *similitude* ou *comparaison*, et le procédé relève moins de la pédagogie que de la rhétorique [1].

et à Francisco Terrones del Caño, *Instrucción de predicadores*, Madrid, s. d., 1946 (Clás. cast., nº 126). Ce sont de très importantes contributions à l'histoire de la prédication en Espagne. Sur Estella, ajouter Marcel Bataillon, *Érasme et l'Espagne*, Paris, 1937, p. 799, et Pierre Jobit, *Un prédécesseur de saint François de Sales : Fray Diego de Estella*, dans *Cahiers de l'Éducateur*, 5e année, 1950, p. 203-206 et p. 334. — Sur les idées de Louis de Grenade au sujet de la prédication, le P. Alvaro Huerga (*Fray Luis de Granada en Escalaceli, Nuevos datos para el conocimiento histórico y espiritual de su vida*, dans *Hispania* [Madrid], t. X, 1950, p. 297-335), a publié un texte de grand intérêt où il croit voir une influence de Jean d'Avila (p. 321-322). Comme ce travail n'est pas accessible à tous, je reproduis ce texte, qui figure dans une lettre à Fr. Bartolomé de Carranza (p. 329-330 de l'article) :

> Bien podrá ser muy gran letrado y predicar ; pero convertir ánimas ni es de letras ni es de ciencias ni es parte para esto sino sólo Dios, que El no obra este efecto por letrados hinchados, sino por siervos humildes. Semejante locura es esta a la que yo tenía estudiando allá [San Gregorio de Valladolid] mucha Retórica para convertir ánimas, como si hubiese de tomar Dios los retóricos para ministros de un tan gran misterio como su Evangelio y su espíritu, de cuya autoridad y excelencia dice S. P(ablo) : Quod, si ministratio mortis litteris deformata in lapidibus, fuit in gloria..., quomodo non magis ministratio Spiritus erit in gloria? [II Cor., 3, 7-8]. Los ministros del Evangelio no han de ser semejantes a Tulio, sino a Jesucristo ; y han de ser tan semejantes a El que se trasluzca y represente en su vida a Jesucristo, como la figura en el espejo, como dice de ellos San Pablo : nos revelata facie gloriam Dei speculantes, etcétera [II Cor., 3, 18].

1. Voir Liv. V, ch. XIV (l'exemple est rangé parmi les figures) ; je me suis reporté à une traduction française de Paris, 1698 : *La*

Son contemporain Diego de Estella (1524-1578), dans son *Modus concionandi* (Salamanque, 1576), n'admet les citations des auteurs profanes qu'avec une extrême modération et à l'exclusion de tout récit fabuleux ; dans les panégyriques des saints, il réprouve très vivement le rappel de prodiges sans authenticité, « que ofenden mucho ». En matière d'*exempla* à proprement parler, il n'accepte guère que ceux qui sont tirés de l'Écriture Sainte. Lui non plus ne distingue pas toujours les exemples et les comparaisons [1]. La doctrine d'un des prédicateurs les plus renommés de son époque, l'évêque de Tuy, puis de Léon, Francisco Terrones del Caño (1551-1613), auteur d'une *Instrucción de predicadores* (1617) particulièrement appréciée de Gracián [2], n'est pas beau-

Rhetorique de l'Eglise ou l'Eloquence des Predicateurs (voir Deuxième partie, p. 222-243). L'original latin est de Cologne, 1594 (cf. Sagüés Azcona, dans Diego de Estella, *Modo de predicar y Modus concionandi*, t. I, Madrid, 1951, p. 78-79).

1. Voir *Modo de predicar* (source du *Modus concionandi*), éd. Sagüés Azcona, t. II, Madrid, 1951, p. 16-17, 55, 68, 72-75, 97-102, 129-132 et 175-180. Deux passages du ch. 38, au sujet des *sermones de santos*, montrent une vive animosité contre l'*exemplum* populaire. D'abord :

> ... que diga del Santo poco, y a la postre, y no diga las cosas apócrifas y vanas, que ofenden mucho... (p. 178).

Et ensuite :

> Y así puede alabar a los otros Santos de cosas particulares y no comunes, guardándose de contar la historia de su vida, diciendo cómo se llamó su padre y cómo fué y anduvo, porque esto es de charlatanes, y sería como recitar el *Flos Sanctorum*. Basta que diga alguna particular gracia y prerrogativa que Dios le comunicó, y si para esto es menester recitar algo de su historia, sea con brevedad (p. 180).

Quant à la confusion de l'*exemplum* et de la comparaison, elle ressort des passages de la p. 17 (ch. 2) et de la p. 68 (ch. 12), où, « para comparaciones », l'auteur recommande le Dominicain « Juan de Santo Geminiano » (ou Gimignano), qui réunit les deux éléments dans sa *Summa de exemplis et similitudinibus rerum* (Venise, 1487 ; encore réédité en 1597, comme on l'a vu plus haut p. 207).

2. « Quien trató de este punto condignamente fué el grave y elocuente orador de los reyes, el doctor Aguilar de Terrones, en su nunca asaz celebrado y leído tratado del modo de predicar » (Baltasar Gracian, *Agudeza y Arte de ingenio, Discurso LVIII, in fine*).

coup différente. Il donne — et de fort loin — la préférence à l'Écriture et aux auteurs sacrés sur les écrivains profanes, il recommande la plus grande discrétion dans l'emploi des fictions et des *fábulas*, et il condamne formellement le recours à une *fábula* dans l'exorde d'un sermon : ce serait un *ruin principio* qui discréditerait dès le début l'orateur aux yeux des gens sages [1]. La forme est plus mesurée et moins tranchante que chez Estella, mais les lignes si intéressantes où il évoque la prédication de Jean d'Avila ne révèlent pas un goût bien vif pour l'*exemplum* et montrent que, pour le fond, il était pleinement d'accord avec le prédicateur franciscain :

> En nuestros tiempos, écrit-il, habemos conocido al Padre M. Juan de Ávila, al Padre Lobo y otros santos varones, que no revolvían muchos libros para cada sermón, ni decían muchos conceptos, ni esos que decían los enriquecían mucho de Escriptura, ejemplos, ni otras galas ; y con una razón que decían y un grito que daban abrasaban las entrañas de los oyentes [2].

D'après les recherches du P. Olmedo, seuls deux auteurs apparaissent franchement favorables à l'*exemplum* : le Franciscain Diego Valades (*Rhetorica Christiana*, Pérouse, 1579), qui recommande les anecdotes de ce genre et autorise à aller les prendre jusque chez Valère-Maxime, et le Jésuite Juan Bonifacio (*De Sapiente fructuoso*, Burgos, 1589), qui adopte la même attitude [3].

*
* *

Parmi les causes et les circonstances qui entraînèrent la disparition, totale ou partielle, de l'*exemplum*, surtout de l'*exemplum* merveilleux, on ne saurait omettre l'action des conciles, en particulier du concile de Trente, déjà indiquée par l'Abbé Welter [4]. L'historien portugais Alexandre Herculano

1. *Instrucción de predicadores*, p. 80-81, 83, 86-87 et 109.
2. *Ibid.*, p. 24.
3. Olmedo, *Prólogo* à Terrones del Caño, p. cvii et p. cxxix ; il faut rappeler que Bonifacio est surtout un pédagogue. Sur Valades, voir Robert Streit, *Bibliotheca Missionum*, t. I, Münster i. W., 1916, p. 58-59.
4. *Op. cit.*, p. 449-452 (cf. *supra*, p. 200, n. 1 et 2).

(1810-1877) n'a pas manqué d'invoquer certains textes libérateurs quand il a été obligé de se défendre pour avoir purement et simplement omis, dans son *História de Portugal*, la prétendue apparition du Christ au roi Afonso Henriques avant la bataille d'Ourique [1]. C'est ainsi qu'il cite une décision d'un concile de Cologne qui recommande aux prédicateurs de ne pas raconter imprudemment des miracles, de se borner à ceux de la Bible, ou à ceux qui ont été rapportés par des écrivains dignes de crédit et qui reposent sur des bases historiques solides. Il relève également le décret du concile de Trente qui interdit de divulguer ou d'exposer des faits incertains ou suspects [2].

Mais on doit tenir compte d'autres éléments. Si, au XVII[e] siècle, l'*exemplum* ne survit plus que partiellement dans les littératures hispaniques, ce n'est pas seulement par suite de l'épuration et du dépouillement qui marquent l'action de Jean d'Avila et de Louis de Grenade. Il y a eu d'autres raisons, très différentes, presque opposées, et qui sont d'ordre purement littéraire. Chez la plupart des prédicateurs dits

1. Herculano, *Solemnia verba* (*Opúsculos*, t. III, 3[e] éd., Lisbonne, s. d., p. 44). L'historien portugais invoque également l'autorité de Melchor Cano, dont les principes étaient déjà les mêmes que ceux de Mabillon et de Feijoo (p. 73-75 et p. 84-85).

2. Ce décret du concile de Trente vise spécialement les anecdotes, légendes et miracles relatifs à la vie des âmes dans le purgatoire (ils seront encore nombreux chez Bernardes), au sujet desquels les évêques sont invités à enseigner une « saine doctrine ». Le décret ajoute :

> Apud rudem vero plebem difficiliores ac subtiliores quaestiones, quaeque ad aedificationem non faciunt, et ex quibus plerumque nulla sit pietatis accessio, a popularibus concionibus secludantur. Incerta item vel quae specie falsi laborant evulgari ac tractari non permittant. Ea vero, quae ad curiositatem quandam aut superstitionem spectant, vel turpe lucrum sapiunt, tanquam scandala et fidelium offendicula prohibeant.

(*Sessio XXV. Decretum de Purgatorio*. Cf. *Canones et Decreta... Concilii Tridentini*, Editio stereotypa nona, Lipsiae, Tauchnitz, 1866, p. 173). En 1528, le concile de Sens avait porté des prohibitions analogues (Lecoy de La Marche, *La chaire française au moyen âge*, 2[e] éd., Paris, 1886, p. 302). Ce concile de Sens est invoqué par Feijoo, (*Cartas eruditas*, dans Feijoo, t. IV, Madrid, 1944, p. 32-34 [Clás. cast., n[o] 85, éd. Millares]) dans sa lettre contre les faux miracles.

baroques, l'*exemplum* est détrôné et remplacé par un autre procédé, beaucoup plus raffiné, et qui a été très heureusement étudié par le critique portugais António Sérgio, à propos de Vieira (1608-1697), dans des pages qui forment une des plus intéressantes contributions à l'histoire de la prédication péninsulaire [1] : c'est le procédé que les théoriciens espagnols appellent le *concepto predicable*. On voit au XVII[e] siècle se multiplier en Espagne, à l'intention des prédicateurs, des recueils de *conceptos predicables*, analogues à ces compilations d'*exempla* que le moyen âge avait vues proliférer [2].

> Développer un *concepto predicable*, écrit M. Sérgio, consiste à démontrer une proposition morale non à l'aide d'arguments valables — c'est-à-dire au moyen de relations véritablement logiques, à partir de faits établis par l'observation psychologique, par l'histoire, par l'expérience courante, ou encore de principes de caractère éthique ou philosophique ou théologique, — mais par l'artifice d'une simple image, en recourant à un fait ou à une phrase de la Bible que, par l'habile emploi d'une *agudeza de engenho* on décide de présenter comme une allégorie, une figure, un symbole, de cette proposition que l'on désire prouver.

M. Sérgio cite un exemple pris aux *Conceptos predicables* (Madrid, 1674) du P. Francisco de Ontiveros. La vérité à démontrer, c'est que la pensée de la mort est salutaire au chrétien. Rappelons-nous donc que, dans le *Cantique des Cantiques*, le Bien-aimé offre à la Bien-aimée un bijou pré-

1. António SÉRGIO, *Ensaios*, vol. V, Lisbonne, 1936, p. 115-148. Il faut dire que Vieira avait sur la prédication des idées très saines, comme on le voit par son sermon du dimanche de la Sexagésime de 1655 sur la parabole du semeur (texte dans Hernâni CIDADE, *Padre António Vieira*, vol. III, Lisbonne, Agência geral das Colónias, 1940, p. 229-268 ; voir spécialement p. 240-241, 243, 246-253 et 260-268). Malheureusement, son tempérament profond l'emportait, et chez lui la pratique n'est pas toujours conforme aux principes ; dans ce même sermon où il condamne fortement les subtilités, les *agudezas* et les *conceitos*, il ne peut s'empêcher d'y avoir recours (par exemple, p. 243 : « O melhor conceito que o prègador leva ao púlpito, qual cuidais que é ? — É o conceito que de sua vida têm os ouvintes »).

2. Voir la liste donnée par António SÉRGIO, p. 122-23.

cieux en forme de murène. Pourquoi? Parce que, d'après certains auteurs, la vie de la murène réside dans sa queue : *Murena habet vitam in cauda.* Il n'y a par conséquent rien de plus précieux que d'avoir toute l'âme en son extrémité, c'est-à-dire que d'appliquer toute son âme à la méditation de sa propre fin. C'est ainsi que la métaphore et l'allégorie sont élevées à la dignité d'arguments rationnels, et qu'on leur fait une place bien supérieure à celle de l'*exemplum*, car le *concepto predicable* se substitue à la démonstration, ou, plus exactement peut-être, il l'absorbe, elle se transforme en lui [1].

1. C'est ce que Feijoo appelle *concepto pulpitable* (cf. G. Delpy, *Feijoo et l'esprit européen*, thèse, Paris, s. d. [1936], p. 193 ; sur l'influence de Feijoo, voir plus loin). Et c'est contre le *concepto predicable* que Verney s'est élevé avec sa vivacité, pour ne pas dire sa hargne habituelle, dans les pages du *Verdadeiro método de estudar* (Valence d'Espagne, 1746) qu'il consacre à la prédication ; ces pages forment en gros la première moitié du vol. II de l'édition de M. António Salgado Júnior (Lisbonne, 1950) dans la collection des *Clássicos Sá da Costa.* On sait qu'elles sont spécialement dirigées contre Vieira, qui était une des bêtes noires de l'auteur. Verney remarque en particulier que la recherche de *conceptos* subtils et extraordinaires conduit, sous l'apparence d'ingéniosité théologique, à de véritables hérésies (p. 16). Il remarque également — nous avons vu la même observation sous la plume de M. António Sérgio — que la pensée, en pareil cas, se ramène à un simple jeu de mots, et que, lorsqu'on examine de sang-froid l'argumentation, on s'aperçoit qu'elle est seulement « um mero trocadilho de palavras, sem verdade, nem ainda verosimilitude, sem a qual é certo que ninguém se pode persuadir » (p. 37). Il ajoute encore ceci, où le *concepto predicable* est nommément attaqué :

> O pior é que há autores, que fomentam estes sermões com livros bem grandes compostos ao intento, a que chamam conceitos predicáveis. Os Espanhois abundam muito disto ; e ajuntam uma infinidade de paradoxos que cuidam provar com algumas expressões figuradas, que se acham nos SS. Padres. Achei um Espanhol, chamado Bartolomeu de los Rios, que compôs um grosso volume todo tecido destas hipérboles... Estranho modo de provar! Servir-se das figuras de que usaram os Padres, separá-las do contexto, para provar uma proposição absoluta! Se valesse esta Lógica e Retórica, com as mesmas palavras da Escritura, se poderia provar muita coisa falsa e ridícula (p. 38-39).

D'après M. Salgado Júnior, il s'agit dans ce passage de l'Augustin

On voit combien ce sont choses différentes, mais on voit aussi pourquoi l'*exemplum* n'a plus de raison d'être [1].

Reste évidemment, ici encore comme en France, le problème de la prédication populaire, avec les difficultés inhérentes à toute recherche sur ce genre littéraire et religieux. Si, au XVI[e] siècle, Jean d'Avila et Louis de Grenade ont abandonné l'*exemplum*, pour les raisons que nous avons dégagées, il est peu probable que les prédicateurs populaires du XVII[e] et du XVIII[e] siècle, qui, dans l'ensemble, ne se rattachent pas au même courant, aient renoncé à un procédé pédagogique si simple, si naturel et si efficace. On pense, pour le Portugal,

espagnol Fr. Bartolomé de los Ríos (? -1652), prédicateur de Philippe IV (cf. Ignacio MONASTERIO, *Místicos agustinos españoles*, vol. II, 2[e] éd., Escorial, 1929, p. 133-142).

1. Au XVIII[e] siècle, la décadence de l'*exemplum* en Espagne, au moins dans la prédication savante, peut s'expliquer par l'influence française. Le P. Bernard Gaudeau a rappelé l'action de Philippe V, hostile à l'éloquence d'apparat, qui priait les prédicateurs de lui « parler à l'âme », et qui essaya d'introduire à la Cour les sermons dans le genre de Bourdaloue (cf. Bernard GAUDEAU, *Les prêcheurs burlesques en Espagne au XVIII[e] siècle, Étude sur le P. Isla*, Paris, 1891, p. 331-339). Il est évident que cette réaction visait surtout le conceptisme et ce qu'on appelle aujourd'hui le style baroque. Mais elle ne pouvait pas épargner l'*exemplum*, ignoré des prédicateurs que le Roi donnait en modèles. Le P. Gaudeau rappelle également, et avec raison, l'action de Feijoo. Celle-ci ne s'est pas exercée seulement en faveur de la simplicité et de la clarté dans l'expression, mais aussi, conformément à l'esprit du concile de Trente, de la vérité dans la piété — et là c'était l'*exemplum* populaire qui se trouvait directement atteint. Sur les idées de Feijoo, cf. DELPY, *Feijoo*, p. 49-59, 102, 193, et les textes cités p. 353 et 358. Feijoo traduit un texte du P. Rapin (Delpy, p. 358 b) qui fait penser au jugement de Verney : « No era en el examen de las cosas mismas donde apuraban el discurso, sino en los conceptos, y en los términos ». Et l'on remarquera aussi (p. 353 a) ce passage qui est une condamnation implicite de l'*exemplum* merveilleux (je modernise l'orthographe) : « Ningún teólogo negará que, aunque hubiese entera certeza de que con un milagro falso se había de convertir todo el mundo a la religión católica, no podría fingirse sin pecar, y no como quiera, sino gravemente » (ce passage figure également dans les extraits de Millares, t. IV, p. 31). Cette attitude n'est pas théoriquement incompatible avec celle de saint François de Sales, mais elle relève d'un esprit tout différent — affaire d'époque comme de tempérament.

au Franciscain Fr. António das Chagas (1631-1682), qui fera prochainement l'objet d'une monographie [1], et aux missionnaires du couvent de Varatojo, pour l'Espagne à un Jésuite comme le célèbre P. Pedro de Calatayud, et surtout à ces Capucins qui voyaient avec faveur la campagne du P. Isla contre le « gérundisme » et parmi lesquels devait surgir la haute figure d'un des plus grands prédicateurs de l'époque, le Bx Diego de Cadix (1743-1807) [2]. Mais c'est un domaine à peine exploré encore, et à travers lequel un chercheur isolé, dans l'état actuel de nos connaissances, ne saurait s'aventurer sans témérité [3].

Paris. Robert RICARD.

1. Préparée par Mlle Maria de Lourdes Belchior Pontes, qui a déjà publié un travail d'approche, *Bigliografia de António da Fonseca Soares* (*Frei António das Chagas*), Lisbonne, 1950 (cf. *Bulletin hispanique*, LII, 1950, p. 292-293). Toutes les œuvres religieuses de cet auteur ont été publiées par d'autres après sa mort, en particulier ses sermons et ses homélies, dans des conditions qui restent à étudier (*Bibliografia*, p. 120). On a d'autre part des notes manuscrites de sermons, dont certaines paraissent autographes (*ibid.*, p. 111-112).

2. Sur le P. Pedro de Calatayud, son éloquence et ses missions, cf. GAUDEAU, *Les prêcheurs burlesques* etc., p. 319, n. 2, et p. 345-346. L'action apostolique du P. Calatayud s'est étendue au nord du Portugal, où il prêcha plusieurs missions de 1743 à 1748 (voir J. Augusto FERREIRA, *Fastos episcopaes da Igreja primacial de Braga*, t. III, Braga, 1932, p. 305-307 et 367-368). Sur les Capucins, cf. également GAUDEAU, p. 405-406, 410-411, 440 et 497-499. Le Bx. Diego de Cadix mériterait sans aucun doute une monographie ; il attend encore son historien.

3. Grâce à l'obligeance de M. Pedro Saínz Rodríguez, j'ai pu, au cours d'un bref séjour à Lisbonne, jeter un coup d'œil sur un ouvrage anonyme, mais qu'on sait dû à Fr. Manuel do Cenáculo Vilas Boas (1724-1814), *Memorias historicas do ministerio do pulpito*, por hum religioso da Ordem Terceira de S. Francisco, Lisbonne, 1776. C'est une étude historique et théorique de la prédication, avec application particulière au Portugal. Pour ce qui est de l'*exemplum*, l'auteur rappelle que les *fábulas* profanes (ou païennes) sont condamnées par saint Charles Borromée ; mais il admet les anecdotes édifiantes, à la condition d'éviter les *falsidades piedosas* qui entretiennent la crédulité : vérité d'abord ; cet abus est exploité contre l'Église par les protestants et les incrédules (p. 299-302). Ces dernières remarques sont à rapprocher de Feijoo (Millares, t. IV, p. 29-31), que Cenáculo, grand liseur, connaissait probablement (sur le personnage, voir *Hespéris*, XXXVI, 1949, p. 440-443).

P. S. — Le livre de Mlle Maria de Lourdes Belchior Pontes (auquel nous avons fait allusion ci-dessus, p. 221) sur António das Chagas vient de paraître : *Frei António das Chagas, Um homem e um estilo do séc. XVII*, Lisbonne, Centro de Estudos Filológicos, 1953, 16 × 24, xx-503 pages. *Les Lettres Romanes* en reparleront prochainement.

Il faut d'autre part signaler la récente et remarquable édition des sermons de Jean d'Avila par M. l'Abbé Luis Sala Balust dans la « Biblioteca de Autores Cristianos » : *Obras completas del B. Mtro. Juan de Avila.* Edición crítica. II. *Sermones. Pláticas espirituales.* Madrid, 1953.

Enfin, le récent ouvrage posthume du P. Joseph de Guibert (*La spiritualité de la Compagnie de Jésus, Esquisse historique*, Rome, 1953, Bibliotheca Instituti Historici S. I., vol. IV) apporte plusieurs traits qui attestent également la survivance de l'*exemplum* à une date tardive. En 1595, lorsque le Jésuite Gagliardi soumet au Père Général Aquaviva son traité *De doctrina interiori*, celui-ci lui demande d'ajouter des citations des Pères et « des exemples » (p. 247 et p. 249). Le P. de Guibert remarque que la requête du Père Général se trouve exaucée dans le *De disciplina christianae perfectionis* du P. Bernardin Rossignoli paru en 1600 (p. 249) et dans le célèbre *Ejercicio de perfección y virtudes cristianas* (1609) de Rodríguez (p. 250 et p. 252) ; encore faut-il noter que, dans ce dernier traité, les *exempla* occupent une place relativement faible. Il est encore plus curieux de relever que, d'après le P. de Guibert (p. 317), les livres les plus riches en « histoires merveilleuses » et en « exemples, recueillis avec une grande érudition, mais sans critique », sont les publications, très nombreuses, du P. Charles Grégoire Rossignoli, qui s'échelonnent de 1670 à 1707, c'est-à-dire qui sont contemporaines de Bernardes. C'était, nous dit le P. de Guibert, « le goût des lecteurs pieux d'alors » — au moins, pourrait-on sans doute préciser, dans les pays peu touchés par le protestantisme, le jansénisme et le cartésianisme à tendances rationalistes. L'auteur rappelle plus loin (p. 383) la tension qui se produit au XVIIIe siècle entre les théologiens — comme Muratori et, ajouterons-nous, Feijoo et Verney — portés « à émonder fortement les manifestations de la piété populaire pour les ramener à une sobriété où rien ne puisse offenser la critique théologique et historique la plus ombrageuse » et ceux qui défendent « une certaine liberté d'expansion de la piété des âmes simples qui, elle aussi, a ses droits, et parfois

des intuitions plus justes que telles déductions savantes ». Sous ce rapport, et sans affirmer que ce soit un bien, il faut répéter que la France, pour les raisons que j'ai indiquées, semble avoir devancé les autres pays catholiques. Dans sa remarquable étude sur *Le gallicanisme de Bossuet* (Paris, 1953), le chanoine Martimort vient de mettre indirectement ce fait en lumière (p. 109-116 passim, p. 159, p. 189) ; sous Louis XIV, la tension qu'évoque le P. de Guibert apparaît déjà en France entre les théologiens critiques et les hommes plus soucieux d'apostolat populaire comme saint Vincent de Paul et saint Jean Eudes (p. 193-195, p. 207). Bossuet, très éclectique (p. 200-201), fait le lien entre les deux attitudes, mais il demeure fermement attaché à la « raison » et peu favorable aux expansions naïves de la piété populaire (p. 312-316, p. 585, p. 705-708). Il y a là tout un ensemble qui éclaire d'un jour révélateur l'histoire du catholicisme français.

R. R.

Un poème religieux inédit d'Émile Deschamps

La bibliothèque de l'Université du Texas aux États-Unis a récemment acquis une collection complètement inédite de quelque trois cents lettres écrites, durant une période de près de quarante ans (1822-1860), par Émile Deschamps, un des fondateurs du premier cénacle romantique, à ses amis Jules et Virginie de Croze [1]. Il s'y trouve bon nombre de morceaux de poésie dont les plus courts, qui commentent d'un esprit gai et souvent moqueur les petits incidents de la vie quotidienne, n'ont que trois ou quatre vers et le plus sérieux (celui dont il s'agit dans cette communication) a huit strophes de huit vers chacune. Ce poème, dont on peut supposer que les éditeurs des *Œuvres complètes d'Émile Deschamps* publiées par Lemerre en 1872-74 ignoraient l'existence, est intitulé simplement « Strophes malades » et pose le problème de la foi religieuse de son auteur, problème que M. Henri Girard, dans son ouvrage magistral *Un dilettante bourgeois à l'époque romantique* (Paris, Champion, 1921) n'a guère résolu [2]. Nous n'avons pas la prétention d'éclairer ce mystère ; nous ne faisons que reproduire tel quel le poème, d'ailleurs très ému et émouvant, avec quelques citations préalables des lettres de Deschamps au ménage Croze qui jetteront peut-être quelque lumière sur ses relations avec les catholiques de son milieu et sur ses attitudes envers les dogmes de l'église romaine.

Parmi les amis les plus intimes du poète, et en particulier après les événements de juillet 1830, se trouvaient, à côté

1. Voyez mon compte rendu de cette collection dans *The Library Chronicle of The University of Texas*, vol. IV, nº 2, Summer 1952, pp. 112-117.

2. Voyez, par exemple, p. 485-486.

des Croze, chrétiens et royalistes fervents sinon fanatiques, des écrivains tels qu'Alexandre Soumet, auteur de *la Divine épopée* (1840), Alexandre Guiraud, auteur du roman *Flavien* ou *De Rome au désert* (1835), le comte Alfred de Falloux, auteur de la loi Falloux qui a été sujet à tant de discussions passionnantes et passionnées, le comte de Montalembert, rédacteur de *l'Avenir*, Jacques Honoré Lelarge de Lourdoueix, rédacteur de *la Gazette de France*, Mme Swetchine, le prince Elim Mestscherski et d'autres Russes devenus catholiques sinon bons Français — tous remplis de l'esprit le plus conservateur des points de vue religieux et politique. En plus, dans ses lettres aux Croze, Deschamps fait souvent et très chaleureusement allusion à des amis ecclésiastiques. Voici, par exemple, ce qu'il dit, dans une lettre datée de Paris, le 19 octobre 1837, de l'abbé Suchet, neveu et ancien aide-de-camp d'un des maréchaux de Napoléon, dont il avait fait la connaissance à Tours, où il s'était arrêté en rentrant de Chassaigne, château familial des Croze près de Brioude en Auvergne :

> C'est l'homme qui m'a le plus séduit en Touraine. Il a été missionnaire, il est maintenant curé d'une paroisse pauvre à Tours. Il a beaucoup de fortune et la donne toute entière, et il loge avec lui tous les prêtres de son église. Cet intérieur si calme et si actif cependant m'avait fort ému. Et puis (car on n'est point parfait) l'abbé Suchet adore la poésie. Il m'a récité beaucoup de vers de tous les poètes vivants et même de moi. Il a une bibliothèque très bien garnie, et avec un cœur d'apôtre, un esprit et une imagination, comme vous. Nous nous sommes donc liés d'amitié et de sympathie, il connaît le monde, compatit à nos faiblesses, parle de tout à merveille et je le croirais le petit-fils de Fénélon (sic), si Fénélon n'eût pas été si chaste. Enfin, chez moi il a été charmant et nous a dit des vers de lui très remarquables, et puis il est à Tours maintenant à faire le bien. En vérité, je me serais jeté à ses pieds et me serais confessé amplement si je me fusse senti la contrition parfaite et la ferme résolution de ne plus retomber dans mes péchés ; mais si c'est un péché mortel de trop aimer Virginie, par exemple, ou d'avoir trop d'orgueil de l'amitié de Jules, je ne me sens pas la moindre force pour en sortir, et les choses en sont restés là.

L'esprit badin reflété par cette dernière moitié de phrase offre peut-être l'explication des doutes religieux de Deschamps ; c'est l'esprit de Voltaire, « le maître par excellence », nous dit M. Girard, « d'Émile Deschamps » [1].

Après avoir pris sa retraite à Versailles en 1845, Deschamps se sentait de plus en plus à l'aise dans la société de prêtres et de curés, et il termine plus d'une de ses lettres aux Croze en saluant « l'excellent curé de Chassaigne ». Dans une lettre écrite de Versailles, le 29 octobre 1850, nous lisons ce qui suit :

> Aglaé (c'était le prénom de Mme Deschamps) voit peu de monde habituellement ; je travaille pour me renfermer plus que je ne me renferme pour travailler. Mais de loin en loin, je vois tout Versailles, et j'y trouve tant de gens aimables et distingués que parfois je regrette ma sauvagerie. — Je vois plus ordinairement quelques membres fort instruits et fort excellents du clergé — l'évêque est parfait — et leurs entretiens me rafraîchissent l'âme. Je crois, Dieu me pardonne, qu'on vient de me nommer marguillier et président de la Conférence de St.-Vincent de Paul, etc., et je disais n'avoir pas d'ambition ! Quel hypocrite ! Dites tout cela, mon cher Jules, aux saints curés pour qu'ils me bénissent encore.

Ces extraits nous aideront peut-être à mieux comprendre les « Strophes malades » contenues dans une lettre écrite à Jules de Croze, le 2 septembre 1856, de Paris, où Deschamps s'était laissé opéré une sixième fois. Nous lisons :

> Cher et plus que parfait Jules, une sixième opération, mercredi dernier, a bien réussi. Plus de fièvre, mais grandes douleurs, résultats modérés. Je ne puis que répéter : ce sera bien long. J'ai plus de forces et la santé générale est bonne. Il m'est possible et permis d'écrire.

Puis il est question d'une certaine Louise de Miramon, nièce de Mme Boscary de Villeplaine, dont Deschamps fréquentait le salon, Place Vendôme, signalée dans un de ses poèmes, « Le Plus beau des concerts » [2]. Cette Mme de Miramon, qui

1. *Op. cit.*, p. 46.
2. *Œuvres complètes, Poésie* I, p. 80-82.

venait de perdre son mari, était « sublime dans sa douleur ». Elle avait fait parvenir aux Croze un poème que Deschamps, inspiré par « le martyre » du défunt, lui avait adressé. Jules, à ce qu'il paraît, avait écrit à Deschamps pour lui offrir ses compliments au sujet de ce morceau, et le poète le remercia :

> Votre belle et sainte lettre, mon ami, m'a pénétré et agité. Elle m'est arrivée au moment toujours si terrible d'une opération. — J'ai composé dans mon cerveau malade les strophes que voici, qui peignent sincèrement l'état moral de votre pauvre ami. Excusez la forme, c'est un malade. Plaignez le fond, c'est un malheureux dont les instincts sont bons et les actes nuls, mais qui prie et implore *secours*. Enfin me voici :

STROPHES MALADES

Des angoisses sans fin le champ illimité
Du haut du Golgotha s'ouvre aux races plaintives,
Et la sueur de sang du jardin des Olives
Baigne éternellement la triste humanité.
Mais la Victoire éclate auprès de la défaite,
Si nous savons, du fond de l'abyme (sic) [1] des maux,
Avec le Christ souffrant dire au Père ces mots :
  « Que votre volonté soit faite. »

Car le martyre est beau qui mène au Paradis !
Si l'on veut aspirer au redoutable exemple,
Il faut purifier son âme comme un temple,
Puis, la tenir fermée à tous penchants maudits.
Moi, je souffre, ô Jésus ! Je baise le cilice.
Mais ai-je admis le prêtre en mon cœur corrompu ?
Avec le tentateur, mais ai-je assez rompu
  Pour mériter votre supplice ?

Tant que tous nos désirs ne vont pas vers le bien,
Tant que notre âme enferme une faute mortelle,
Aux besoins du salut la douleur suffit-elle ?

1. L'orthographe et la ponctuation de Deschamps sont des plus capricieuses. En général, je les ai fait conformer à l'usage actuel.

Non ; c'est un châtiment qui ne rachète rien.
Serais-je à ce degré misérable ? Il me semble
Que tout secours d'en haut s'est retiré de moi.
De ce monde et de l'autre, ô Jésus, c'est pourquoi
J'ai toutes les terreurs ensemble !

Quelquefois je me dis, pour rassurer mes peurs,
Que l'on vous méconnaît, mon Dieu, si l'on ramène
Votre sainte Justice à la justice humaine,
Qui pèse tous les faits avec des poids trompeurs,
Ou plutôt, qui ne voit que la faute elle-même,
Et la frappe, suivant un tarif arrêté
Sans s'informer si rien de bon n'a protesté
Contre cet aveugle anathème.

Dieu, sans doute, me dis-je, en agit autrement ;
Il sait ce qu'ici-bas ne savent point les hommes ;
Sous ce que nous faisons il voit ce que nous sommes,
Et du bien et du mal forme son jugement,
Sans doute — et tout mon cœur vers cet espoir s'élance !
Il évoque la vie entière de ses morts,
Et leurs instincts, péchés, bonnes œuvres, remords,
Il place tout dans sa balance.

S'il en était ainsi, j'oserais espérer.
Mais non ; le dogme est un, sévère, irréprochable ;
Toute âme qui recèle un péché qui l'accable
N'a plus la vie, et rien ne lui doit prospérer.
Pourquoi donc du chrétien ne point remplir la tâche ?
Qui m'arrête ? — La honte à vos pieds me confond,
Mon Dieu ! c'est que ma foi n'est pas solide au fond,
C'est que je doute — et je suis lâche !

Ah ! la Grâce me manque, ineffable trésor !
Alors, à tous les vents mon âme flotte en proie,
Comme la voile en mer, qui s'enfle et se déploie,
Puis tombe tout à coup, pour s'agiter encor.
O Jésus, par le sang de la croix que j'embrasse,
Ne laissez pas errer mon âme à l'abandon ;
De la Grâce, ô Jésus, obtenez-lui le don,
Car tout est néant sans la Grâce !

Voilà dans quel chaos, dans quel flux et reflux
De pensers délirants, de luttes sans pareilles,
Je passe de mes nuits les orageuses veilles —
Aussi mon cerveau craque ! Aussi, je n'en puis plus !
Et cependant, du corps souveraine maîtresse,
La maladie ordonne à ma chair de crier,
Et ne lui laisse point la place de prier
Entre tous ces cris de détresse !

Voilà, sans aucun doute, le « de profundis clamavi » d'une victime, en même temps, de douleurs physiques les plus lancinantes et de doutes spirituels les plus angoissants. Des aveux tels que « ma foi n'est pas solide au fond », « je doute », « la Grâce me manque », se font entendre si souvent dans les lettres aux Croze qu'on est en droit de conclure que les croyances religieuses de Deschamps n'avaient que des assises peu solides (pour se servir d'une des locutions du poète lui-même). Une lettre datée du 6 octobre, 1856, d'où il ressort que Croze avait reçu les « Strophes malades » et en avait félicité leur auteur, paraît confirmer cette conclusion :

> Votre belle et douce lettre m'est arrivée entre deux opérations assez rapprochées, pour me consoler de l'une et me fortifier pour l'autre. En voilà huit ; tout va bien quoique lentement pour les résultats. Jamais de fièvre. Je reprends mes forces puisque je vous écris, mais toujours de cuisantes douleurs ! J'ai peur que mes cris vous aient réveillé, cette nuit, à Chassaigne, pardon ! Enfin aujourd'hui me voilà calme et j'en profite.
>
> Que votre plume est heureuse de n'avoir qu'à exprimer d'une manière charmante ce que vous pensez si saintement, si purement ! Et quelle indulgence vous mettez envers mes strophes très malades, faites de crise en crise ! Au moins les sentiments en sont chrétiens ; je n'écrirai point une ligne qui ne soit à la gloire de J. C. (sic) et de son église. Pourquoi l'acte, comme chez vous, ne répond-il pas à la parole ?
>
> Par quelle inconséquence extrême,
> Qui sert le démon à souhait,
> Ne fait-on pas le bien qu'on aime,
> Et fait-on le mal que l'on hait ?

Vous voyez, je meurs en mauvais vers. Faites-moi taire, mais pas avant que vous aie encore envoyé tout mon cœur, à Virginie, à vous, à tous.

Les « Strophes malades » et les deux lettres où il en est question prouvent incontestablement ce qu'on savait déjà, c'est-à-dire que Deschamps était un chrétien convaincu. Elles nous disent en même temps qu'il manquait de la piété à toute épreuve de ses amis bien-pensants et qu'il en ressentait de l'embarras sinon de la honte. En tout cas, elles nous révèlent un aspect du caractère et de la poésie de Deschamps qu'on ne remarque que très vaguement dans les deux volumes de vers des *Œuvres complètes* [1], et qui méritait d'être signalé.

The University of Texas. Aaron SCHAFFER.

1. Dans des poésies de circonstance telles, par exemple, que « Pour l'inauguration de la crèche de Saint-Vincent-de-Paul » et « Les obsèques du R. P. de Ravignan » (celle-ci dédiée à Monseigneur Dupanloup), *Œuvres complètes, Poésie* II, pp. 135-138, pp. 176-177.

NOTES

Études récentes sur les chansons de geste

C'est avec Martín DE RIQUER (*Los Cantares de gesta franceses. Sus problemas, su relación con España.* Madrid, Édit. Gredos, 1952. 14 × 21, 409 p. BIBL. ROMANICA HISPANICA, III) qu'aujourd'hui l'on pourra le mieux aborder l'étude des épopées françaises. L'auteur est trop modeste dans sa préface : son livre est une petite merveille d'ordre, de clarté, de précision. Il a lu pour nous tant de livres dont la postérité n'a retenu que quelques lignes ; et puis, il laisse la belle place à l'œuvre, au texte ! Voici les chapitres : *La Chanson de Roland, le cycle de Guillaume, Les chansons sur Charlemagne, Les chansons sur les vasseaux rebelles, Les chansons sur des thèmes divers, Les chansons sur des faits historiques contemporains, Les chansons franco-italiennes et la survivance de l'épopée française en Italie.* En appendice, le texte latin avec traduction du *Fragment de La Haye* et la reproduction de l'*Ensenhamen* de Guiraut de Cabreira, riche d'allusions aux chansons de geste. C'est, en un condensé digestible et agréable, comme une refonte des *Épopées françaises* de Léon Gautier ; c'est aussi une contribution importante à la diffusion de nos chansons de geste en Espagne.

L'ouvrage est trop riche pour que je puisse envisager d'analyser un seul de ses chapitres. Mais je serais injuste si, me limitant à ce qu'il nous dit de la *Chanson de Roland*, par exemple, je n'appréciais pas ses apports. Car M. de Riquer, qui connaît toutes les études françaises, n'ignore pas, comme certains Français, les sources arabes et les travaux espagnols comme ceux de M. Menéndez Pidal.

Considérant la version poétique de l'événement de Roncevaux, l'auteur accorde un crédit aux sept mentions de la geste, source déclarée du *Roland* d'Oxford : la *Geste Francor*. Turoldus, en un vers si discuté, nous apprend qu'il la *declinet* et L. Olschki a

peut-être raison en rappelant que l'*oratio declinata*, selon Quintilien, est une paraphrase, une amplification poétique. Turoldus aurait exploité une source narrative, une *Gesta Francorum* latine, une chronique du même genre que la *geste de Seint Denise* et la *geste a Seint Richier* alléguées par le poète de *Gormont et Isembart.*

L'exposé des doctrines sur les origines est rédigé sans parti-pris ni passion ni ironie. A Bédier, il offre le témoignage du catalan Ramon Llull. Entre 1283 et 1285, cet écrivain a relaté qu'un conteur (*recomptador*) trouva sur la route *gran re de romeus qui anaven a Sent Jacme*, les accompagna en leur débitant de pieux récits et aussi *les fets qui sôn passats dels apostolis e* dels emperadors, *segons que son scrits en les* króniques. Entre 1283 et 1285 ! C'est deux siècles trop tard : Bédier aurait moins goûté cette référence que ses contradicteurs d'aujourd'hui.

Détachons encore de l'étude très personnelle de M. de Riquer ces résultats intéressants : 1) La légende de Roncevaux, avec ses héros principaux Roland et Olivier, était formée dès l'an mille et jouissait d'une popularité extraordinaire. Elle s'était nourrie de récits oraux et de chants très brefs surgis des milieux militaires, dynastiques ou religieux les plus affectés par le désastre de 778 ou les plus fiers de cette lutte héroïque des chrétiens contre les sarrazins. — 2) Avant la *Chanson de Roland*, il existait des relations littéraires de la légende de Roncevaux, du type de la *Gesta Francorum.* — 3) La *Chanson de Roland* (texte d'Oxford signé par Turoldus) fut commencée entre 1087 et 1090 (citation au v. 132 de la monnaie byzantine, les *besanz esmerez*).

Sur le débat fameux de la genèse du genre, vient d'être publiée la traduction française de l'ouvrage paru en 1939, d'Italo SICILIANO (*Les Origines des chansons de geste.* Théories et discussions. Traduit de l'italien par P. Antonetti. Paris, Picard, 1951. 16 × 25, 233 p.). C'est l'exposé des thèses émises avant 1939, avec des compléments en note de la préface nouvelle de 1951. Le ton est parfois fougueux, trop mordant même pour Maurice Wilmotte (p. 131) et pour Ferdinand Lot (p. 196) ; l'auteur lui-même juge que son livre est féroce (p. 11). Mais c'est toute la vigueur d'une intelligence qui réussit à maintenir un problème bien posé, à analyser très justement les apports des théoriciens, de Bédier en particulier, à ne pas oublier enfin que la chanson de geste est une œuvre

littéraire, une œuvre d'artiste. La préface de 1951 maintient les termes des conclusions de 1939 et ces dernières s'appuient sur une bonne critique des *raisonnements* des romantiques (G. Paris, P. Rajna, P. Meyer), du sceptique méthodique que fut Bédier, des orthodoxes ou disciples de Bédier que furent Faral et Boissonnade (un faux orthodoxe) et Pauphilet (un faux hérétique), des partisans des origines latines comme Wilmotte et Chiri, des nouveaux convertis à la tradition orale, Lot et Fawtier. On a dit d'I. Siciliano qu'il n'a pas laissé grand-chose à détruire ; ce n'est pas mon avis, car il sait comprendre la portée des arguments et découvrir très honnêtement toutes les nuances et les réserves des quatre volumes de Bédier, reprocher à certains de l'attaquer après l'avoir mal compris. Pour montrer sa manière, je reproduirais l'une de ses observations sur le travail de Bédier : « On a vu que pour arracher le poème du XIIe siècle à la servitude de la cantilène historique, Bédier n'a fait que minimiser l'élément historique, le réduire à sa plus simple expression, le rendre si vague que le postulat d'un moyen de transmission nécessaire paraisse arbitraire. Mais la pauvre chose qui en est restée, si elle donne, à cause de sa fragilité, des bases fragiles à l'hypothèse de la cantilène, ne peut donner, pour les mêmes raisons, que des liens fragiles à celui qui voudra « rattacher » la légende au sanctuaire » (p. 69-70).

C'est Bédier et Lot qui, à son avis, ont fourni à la solution du problème le plus d'éléments positifs. Pour la matière, il admet qu'elle s'explique diversement selon les cas. Ce sont des légendes qui sont à la base des chansons de geste, qui ont circulé sur les routes, qui ont pu vivre en s'attachant à des ruines et à des monuments, qui se sont arrêtées et même développées dans les sanctuaires ou bien qui ont été entretenues dans une famille, ou qui se sont reflétées dans des chartes, ou reprises dans le chant d'un jongleur. Les moyens de diffusion des légendes peuvent être multiples et combinés.

Mais les poèmes « ont leur origine dans leur auteur ; leur destin est fixé par leur valeur et leurs catégories sont spirituelles, et non sociales... Il est certain que des circonstances et des faits particuliers ont pu agir sur le poète. Ici c'est peut-être une famille qui lui confie l'histoire et la gloire d'un illustre aïeul, là c'est le jongleur en quête de dons et de protections qui se met à chanter une « bonne chanson » sur tel ou tel seigneur, ou qui se contente simplement de l'introduire au milieu de la geste qu'il déclame. Par-

fois ce sont les moines qui ont renseigné les poètes, et les ont poussés à raconter les entreprises admirables et édifiantes de leurs saints patrons ; parfois c'est le poète qui, en visitant Saint-Riquier ou Pothières, y trouve une histoire qui lui semble belle et digne d'être chantée. Et les rencontres les plus nombreuses, les plus naturelles, les plus fécondes se produisaient là où elles devaient se produire : dans les foires, dans les lieux de pèlerinage, autour d'un monument, dans le sanctuaire. C'est pourquoi il n'y a pas de poème qui ne connaisse bien ou mal la route du pèlerinage, qui ne mentionne des reliques, qui ne nous donne le nom de quelque sanctuaire » (p. 215).

Il faut remarquer cependant que, du moins pour les plus anciennes, les chansons de geste ne semblent pas trahir des buts ou des intérêts particuliers. L'esprit qui les anime est épico-religieux, celui du XIe siècle. Car, I. Siciliano est d'accord sur ce point avec Bédier : selon lui, la chanson de geste n'est pas antérieure au XIe siècle.

Ce livre est vraiment attachant. Peut-être l'auteur néglige-t-il à tort le point de vue géographique et se gausse-t-il trop facilement de Wilmotte lorsque celui-ci relève que des messagers, dans *Roland*, portent des branches d'olivier. Qui l'aurait cru, s'écrie-t-il? Certes pas les auditeurs de Turold qui se croit obligé d'ajouter : *Ço senefiet pais e humiliteit.* C'est donc que le symbolisme de l'olivier n'était pas compris d'un auditoire qui, nous le savons, connaissait pourtant des symboles. Sans doute, M. Wilmotte eut le tort d'insister trop sur les origines latines de l'épopée française, mais au moins il a perçu, l'un des premiers, combien les auteurs, que l'on considérait comme frustes, connaissaient fort bien les anciens et ont dû utiliser des procédés d'école. Ces procédés expliquent d'ailleurs quelques constantes techniques des premières chansons de geste, à moins que l'on n'accepte que le *Roland* aurait été imité par *Gormont* et par *Guillaume*. Wilmotte l'a cru et là, il a forcé la note.

Ce qu'on a souvent reproché à J. Bédier, c'est sa prétention de vouloir attribuer l'origine des chansons de geste au même et seul facteur. Chaque œuvre, a-t-on dit depuis, est un cas à part qu'il faudrait mieux étudier.

Mais ils ne sont pas légion, ceux qui, après les maîtres, ont osé rechercher les origines de l'une des anciennes épopées et qui ont eu

assez de courage pour remonter le cours de siècles presque obscurs. Parmi ces vaillants — j'allais dire ces candidats au martyre de la critique — se distingue M. René Louis qui, en trois volumes, *De l'Histoire à la Légende*, a publié une monographie historique, *Girart, comte de Vienne* (*...819-877*) et *ses fondations monastiques* (1946, IX-244 p.) et une longue étude, *Girart, comte de Vienne, dans les chansons de geste*: *Girart de Vienne, Girart de Fraite, Girart de Roussillon* (1947, 416 et 355 p., 16 pl.) (Auxerre, Imprimerie Moderne, 3 vol. 26 × 25).

L'auteur est archéologue, historien, philologue : il connaît de plus larges horizons que Bédier et même que Lot, qui, tous deux, l'ont initié à la recherche. En quinze années de labeur, il a édifié l'histoire authentique et l'histoire légendaire de Girart, comte de Vienne. Rien ne lui a échappé, semble-t-il, et il n'a rien négligé, scrutant tant de détails qu'il nous paraît parfois perdu dans ses développements.

Que savons-nous de l'authentique Girart, comte de Vienne ? C'est Girart II, marié dès 819 à Berthe, fille de Hugues le Poltron, comte de Tours. Il reçut un ou plusieurs comtés bourguignons sous Charles le Chauve, son parent ; puis le comté de Paris avant 828, mais il le perdit lorsque, se détachant de Charles le Chauve, il prit le parti de Lothaire. Après 843, il reçut de l'empereur les comtés de Lyon et de Vienne. A la mort de Lothaire en 855, comme tuteur de Charles le Jeune, il devint le régent du royaume de Provence et repoussa les Normands en 860. Trois ans plus tard, après le partage entre Lothaire II et Louis II, Girart n'eut plus à gouverner que la partie septentrionale de l'ancien royaume de Provence dont Vienne devint la ville principale. Après le traité de Meersen (8 août 870), tout ce que Lothaire avait possédé des provinces de Lyon, de Vienne et de Narbonne revint à Charles le Chauve, mais Girart ne s'inclina pas devant cette décision et Vienne subit le siège du roi de France (octobre 870) : Girart était absent et dut lui faire livrer la ville. Le comte s'établit alors à Avignon, domaine de l'empereur. C'est là qu'il mourut en 877 ; il fut enterré auprès de sa femme à l'abbaye de Pothières. Il avait fondé ce monastère en 858-859, en même temps que celui de Vézelay, et il n'eut de cesse qu'il n'obtînt que ces abbayes fussent devenues domaines pontificaux et reconnues comme tels. Tandis que l'abbaye de Pothières — qui honorait ses fondateurs comme des saints — connut le déclin vers 1150, l'abbaye de Vézelay prospéra et fut célèbre par

sa précieuse relique, le corps de sainte Madeleine. Comme les moines de Saint-Maximin de Provence prétendaient détenir le même trésor, ce fut à qui de ces deux communautés... mentirait le mieux !

Trois chansons de geste seraient consacrées à l'illustration de Girart II ; elles symbolisent toutes trois la même volonté de résistance à l'effort centralisateur de Charlemagne et de ses successeurs.

La première, *Girart de Vienne*, de Bertrand de Bar-sur-Aube (début du XIIIe s. ; éd. F. G. Yeandle, New-York, 1930) est un renouvellement où des épisodes nouveaux encadrent une version antérieure qui se reflète dans la *Karlamagnus Saga* et dans la *Chronique* de Philippe Mousket. Cette version a un fond historique très précis et pour elle se pose déjà cette question : comment le souvenir de ces événements d'importance secondaire s'est-il maintenu depuis le IXe siècle? Ce serait Vienne qui aurait gardé la mémoire de ce conflit historique de 870 entre le comte Girart et le roi Charles le Chauve ; ce serait à Vienne que serait née la légende. Comment se serait-elle transmise et développée? Ce n'est pas dans ce cas qu'on peut invoquer les routes de pèlerinage ou les Croisades d'Espagne ou le culte de certaines reliques. Si les clercs avaient voulu exalter le particularisme bourguignon et les ambitions de la cité de Vienne, c'est plutôt Boson, le successeur de Girart qu'ils auraient choisi, celui dont les chanoines de Saint-Maurice honoraient le tombeau. Il est probable d'ailleurs que des traits de la carrière de Boson ont été attribués à Girart. L'inverse ne s'est pas produit ; c'est que, croit M. Louis, la légende de Girart s'est formée aussitôt après sa défaite de 871 et a dû s'exprimer sous la forme de complaintes populaires qui, au Xe siècle, au siècle du *Fragment de La Haye*, ont offert leur substance à un genre nouveau, la chanson de geste. La première chanson de *Girart de Vienne*, marquée par une conception toute féodale du conflit, a pu naître au plus tôt dans la seconde moitié du Xe siècle ou au début du XIe, assurément avant le début du XIIe.

Tant d'allusions, tant d'épisodes insérés dans *Aspremont*, *Aspramonte*, *L'Entrée de Spagne*, le *Myreur* de Jean d'Outremeuse ont persuadé la critique qu'il a existé une chanson de geste *Girart de Fraite*. Ce serait une version d'un *Girart de Vienne* primitif, modèle de celle qui inspira la *Karlamagnus Saga* et Philippe Mousket. Fraite qui se substitue à Vienne serait une localité du comté d'Avignon, proche de Saint-Remy de Provence. Nous assistons ici à une transposition géographique des héros et de leur légende beaucoup

plus librement interprétée, car Girart de Fraite pousse la rébellion contre l'empereur jusqu'à renier sa foi et à s'allier aux Sarrasins.

C'est aussi le Girart de Vienne historique que nous découvrons dans *Girart de Roussillon.* C'est qu'il y eut encore un transfert épique dans le comté de Roussillon (Castell Rossello) et dans la Marche d'Espagne en même temps que l'intérêt se portait sur les premiers exploits du héros. En Roussillon, un poète a pu vouloir honorer de son vivant le duc Guifred dont l'éclat, entre 981 et 991, méritait qu'on le flattât en lui donnant comme prédécesseur une des « gloires consacrées » (Mme R. Lejeune, dans son c. r. du *Moyen Age*, LVI, 1950, prétendra que Guifred de Barcelone fut le héros primitif de la chanson). Plus tard, vers le milieu du XIe siècle, le *Girart de Roussillon* pyrénéen fut transplanté en Bourgogne, dans la région de Langres et d'Autun, loin au nord de Vienne. M. Louis croit que ce dernier transfert est dû à un trouvère bourguignon qui aurait reconnu la vraie identité de Girart et qui en aurait été informé par les moines de Pothières où le héros historique était inhumé avec sa femme et son jeune fils. Le nom même de Roussillon fut attribué aux ruines gallo-romaines et pré-romaines du Mont Lassois, entre Châtillon-sur-Seine et l'abbaye de Pothières. De cette aide apportée au poète par les moines, qui, remarquons-le, interviennent non à l'origine de la légende mais à un stade récent de son développement, résultent des apports historiques nouveaux : rappel de l'abbaye de Vézelay, d'où choix de la plaine de Valbeton comme champ de bataille, introduction du comte Fouque résidant à Orléans.

Vers la fin du XIe siècle, la chanson aurait reçu une suite caractérisée entre autres par le thème, marqué par les légendes hagiographiques, de l'exil des époux dans la forêt d'Ardenne. On retrouverait cette version dans l'épisode de l'*Histoire* en prose *de Charles Martel* (XVe s.).

Vers 1150, la chanson aurait été renouvelée dans le Poitou. Nous possédons ce texte et sa réédition vient d'être entamée par W. Mary Hackett (1953, 2 vol., Soc. des Anc. Textes Fr.). Un poète a repensé la légende et a imaginé que l'indépendance de Girart à l'égard du roi résulte d'un don qui lui aurait été fait lorsque Charles avait retenu pour lui Élissent, l'épouse destinée à Girart. Celui-ci s'était résigné à épouser Berthe, sa sœur ; mais Élissent et Girart n'auraient pas oublié leur premier amour : d'où le dépit de Charles et l'aide que Girart trouva auprès d'Elissent. De plus, à la bataille

de Valbeton le renouveleur fait succéder la bataille de Civaux en Poitou. Enfin, il a transformé l'épilogue en épisode romanesque et hagiographique narrant la construction de l'église de la Madeleine à Vézelay : « *Les obres sunt enchades e'l camps remas...* (Les œuvres sont commencées, la guerre est finie...). Selon M. Louis, le poète aurait écrit dans l'entourage d'Aliénor d'Aquitaine qui, le 31 mars 1146, prit la croix à Vézelay : c'est en ce jour qu'il aurait conçu son œuvre influencée tant par les souvenirs du séjour à Constantinople que par l'esprit même de la conquête chrétienne.

Après 1150, on ne trouve plus un seul poème vraiment populaire sur Girart de Roussillon. A Pothières, on a composé une *Vita Gerardi comitis*, œuvre hagiographique inspirée du renouvellement poitevin, mais débarrassée des éléments trop profanes [1]. Puis, au XIIIe siècle, dans le Nord, on considéra que Girart de Roussillon avait aussi été duc de Brabant et avait fondé les abbayes de Leuze et de Notre-Dame d'Antoing : cette version, que rapporte Jacques de Guise dans ses *Annales du Hainaut*, est un nouveau transfert géographique. Mais le succès de ces transpositions tardives fut presque nul. Entre 1330 et 1334 enfin, un moine de Pothières écrivit le roman bourguignon en alexandrins de *Girart de Roussillon* (éd. E. B. Ham, New-Haven, 1939). L'auteur de ce roman a restitué la « desmesure » à son héros, mais a négligé toute la poésie de la chanson de geste primitive. L'œuvre bourguignonne fut dérimée par Jean Wauquelin, bourgeois de Mons, sur l'ordre de Philippe le Bon (1447). Liée ainsi à la destinée de la maison de Bourgogne, la tradition littéraire de Girart de Roussillon est morte avec elle lors du désastre de Nancy (1477).

Le regretté Ferdinand Lot (*Romania*, LXX, 1948-1949, pp. 192-233 et 355-396) a critiqué jusqu'aux détails la thèse très remarquable de M. R. Louis. Venant de lui, les éloges ont leur prix : il a reconnu que ce travail pouvait être qualifié d'exhaustif. Mais il refuse plusieurs conclusions partielles : l'origine poitevine de la chanson de geste *Girart de Roussillon* (le poète n'aurait pas fré-

1. Un des manuscrits de cette *Vita* (Paris, Mazarine, 1735) est d'origine flamande. Paul Meyer, le décrivant en 1887 (*Romania*, XVI, pp. 103-105), nous dit qu'il provient de la « collégiale de Korssendonck, en Brabant ». M. Louis n'a pas remarqué (II, 90) que P. Meyer a négligé d'identifier Korssendonck : il s'agit d'un prieuré de chanoines réguliers de saint Augustin à Korsendonk, dépendance de Oud-Turnhout, dans la province d'Anvers.

quenté la cour d'Aliénor et ne se serait pas rendu avec elle à Constantinople) et sa date (après le *Brut*, soit après 1155), la multiplicité des remaniements. M. Louis, comme d'autres critiques, s'est en effet fondé sur les menues contradictions qui se rencontrent entre les différentes parties d'une œuvre pour conclure au caractère hétérogène de la composition. Mais M. Lot estime qu'il n'y a pas lieu d'accorder de l'importance ni à ces contradictions, ni aux obscurités ou aux énigmes qui ont dû échapper à l'auditoire ; il croit que bien des noms propres ont été appelés par la rime et même que si *Bretons* apparaît au lieu de *Bourguignons*, c'est que, pour finir son vers, il fallait à l'auteur un mot de deux syllabes et non de trois (p. 217). Avouons que cette façon de concevoir un texte nous obligerait à compter pour rien les détails ! Une œuvre une, d'autre part, peut contenir quelques légères contradictions, mais inversément, des contradictions peuvent survivre à une refonte d'épisodes primitifs dans un renouvellement comme il s'en est tant produit dans la seconde phase de l'évolution des chansons de geste. En revoyant le dossier de M. Louis, — il est volumineux, — il me paraît que l'essentiel de ses conclusions peut être admis et que les opinions, parfois les partis-pris de M. Lot ne l'ont pas entamé. Peut-être seulement concédera-t-on qu'Aliénor d'Aquitaine ne fut pas la protectrice du poète poitevin et que celui-ci ne fit pas le voyage de Constantinople...

Sur les intentions de l'auteur de *Girart de Roussillon*, M. Lot est formel : il n'a pas fait une œuvre de propagande en faveur de l'abbaye de Vézelay, il a voulu avant tout composer une chanson de geste. Il n'aurait pas connu les sites où il localise l'action. D'ailleurs, il aurait habité une région au sud de l'Avallonais, du Bourbonnais ou du Berry. Plus loin, M. Lot s'acharne presque à ruiner les identifications que M. Louis avait péniblement élaborées et qui illustraient sa démonstration. Mais faut-il généraliser et accuser un auteur d'imprécision totale parce qu'il appelle une fois *Rune* le Rhin ?

Pour *Girart de Vienne*, F. Lot croit qu'il n'est pas nécessaire de supposer l'intervention des religieux de Saint-Remy de Provence. Quant à *Girart de Fraite*, à la forme tellement romanesque, ce serait une déformation de *Girart de Vienne* : l'auteur aurait fait de son héros « un repoussoir en comparaison de Charlemagne menant une guerre qui doit sauver la chrétienté de l'attaque des sarrasins ».

En terminant ses articles, F. Lot se prononce sur l'esprit des

chansons de geste : « Elles nous sont parvenues composées en un siècle où le nationalisme provincial menaçait de rendre impossible toute unité politique de la France. Or elles ne portent aucune trace de ce nationalisme. Héritage d'un passé où le fédéralisme n'exerçait pas son action dissolvante ? Peut-être. Mais aussi mesure de précaution. Promenant de province en province leurs compositions, les jongleurs eussent été mal venus d'exercer leur satire sur telle ou telle population. Au contraire, dans les descriptions des « échelles » qui s'affrontent en des luttes furieuses, chacune a son mot d'éloge » (pp. 378-379). Mais *Girart de Roussillon* est une exception : il se distingue par son nationalisme bourguignon. Non seulement, notre auteur est un Bourguignon, opposé aux Français, mais il épouse la cause de Girart contre Charles.

Puis, sur le problème de l'origine de nos chansons de geste, le maître confirme l'opinion de M. Louis : au xᵉ siècle, il a existé des compositions épiques qui se reflètent dans le *Fragment de La Haye* et aussi dans la *Conversio Othgerii*, comme il existait une épopée germanique au temps d'Éginhard. Mais « les seuls personnages aptes à mettre en écrit les poèmes en langue vulgaire, les clercs, les méprisaient. Il faudra du temps pour qu'ils se décident à dépenser du parchemin pour cette besogne longtemps réputée indigne de leur plume » (p. 392). « Seulement il n'est pas possible d'admettre que nos chansons épiques, même les plus archaïques, soient nées sous le coup même des événements... D'où la nécessité d'un intermédiaire entre l'événement et les chansons de geste ». Et F. Lot revient aux *cantilènes* de G. Paris, de L. Gautier et de P. Meyer ou aux *complaintes*, *ballades* de M. Louis. « La ballade à propos d'un fait historique, anecdotique même, frappant l'imagination, est, chez tous les peuples, une manifestation si spontanée, si nécessaire qu'en vouloir imposer l'absence chez nos ancêtres, c'est les croire plongés dans un état d'abrutissement dont on ne trouverait pas l'équivalent chez les populations les plus arriérées» (p. 393). « Toutefois le passage de la complainte ou du chant de carole à l'épopée comporte une difficulté... » (p. 395). « Un autre mystère, c'est le choix des héros. Pourquoi Girart, pourquoi Roland ? La longue vie du premier, politique et administrative, n'a rien qui ait pu mettre en branle, semble-t-il, l'imagination poétique. Au contraire, Boson, fondateur du royaume de Bourgogne-Provence, aurait dû être célébré, mais il n'en a rien été » (p. 396).

Par delà Bédier, nous voilà revenus à la thèse des cantilènes

ou des ballades primitives. Trop de témoignages anciens attestent leur existence pour qu'on puisse les nier. Cependant la réserve de nos auteurs est importante : nos chansons de geste sont d'une facture savante, elles sont dues à des poètes-*nés* mais qui étaient aussi des poètes *formés* qui connaissaient les œuvres latines de l'antiquité et du moyen âge. La théorie des ballades narratives explique la transmission des souvenirs des héros et des événements — souvent des défaites — du VIIIe et du IXe siècle ; elle n'explique pas la genèse d'un genre littéraire, la forme très développée que revêtent, au Xe ou au XIe siècle, les récits légendaires des gestes nationales ou locales.

C'est la même thèse d'une « tradition narrative diverse, mais ininterrompue » entre tels événements historiques importants et les textes épiques beaucoup plus tardifs que défend Mme Rita LEJEUNE dans son ouvrage : *Recherches sur le thème* : *Les Chansons de Geste et l'Histoire* (Liège, Fac. de Phil. et L., 1948. 16 × 25, 255 p., cartes et h.-t.). Recueil de quatre études, dont la première, *La légende de Charles Martel et la « Passio Agilolfi »*, veut démontrer que le texte hagiographique de Malmedy (entre 1020 et 1048, selon M. Levinson, et non du dernier quart du XIe siècle comme le croyait Bédier), source de l'élément historique de *Mainet*, *Basin* et *Berte au grand pied*, est lui-même nourri d'éléments épiques. Mais cette matière épique se borne au souvenir d'une bataille livrée à Amel (Amblève) en 716 par Charles Martel contre les Neustriens conduits par Raginfred et Chilpéric II, souvenir qui s'est perpétué dans les chroniques s'échelonnant du IXe au XIe siècle. Mme Lejeune juge qu'il est probable que des *légendes épiques, soit en latin, soit en langue vulgaire* (p. 42) — elle entend bien des écrits — ont pu inspirer les vieilles chroniques. Mais l'anecdote du soldat qu'insère l'auteur des *Annales Mettenses* (fin du Xe s.) peut, à mon sens, n'être qu'un *topos* de chroniqueur. Un chroniqueur est aussi un littérateur ; d'autre part, une légende, à savoir un souvenir historique grossi d'éléments étrangers, peut exister sans avoir acquis d'autre forme que la forme orale, affleurer ensuite dans les récits des annalistes friands, sinon d'ornements, du moins de faits à conter, vrais ou faux.

Écrivant sa chronique entre 1083 et 1105, Sigebert de Gembloux, — c'est l'objet de la troisième étude, — doit avoir emprunté à une version primitive du *Roland* l'affirmation erronée que Charle-

magne s'est emparé de Saragosse en 778 ; c'est à une chanson de geste aussi qu'il doit avoir emprunté cette légende qu'il transforme en fait historique : Girart, comte de Bourgogne, aurait fait transporter à Vézelay les reliques de la Madeleine en 745. Évidemment, des chansons de geste existaient dans la seconde moitié du XIe siècle, tandis que Sigebert écrivait [1]. Il reste utile de signaler que les historiens les plus précis, peut-être inconsciemment, s'en sont inspirés. Ainsi, on ne peut guère opposer les sources savantes aux légendes populaires.

L'étude la plus étendue du recueil de Mme Lejeune est réservée aux *Origines de la légende d'Ogier le Danois.* Nous savons, par le *Liber Pontificalis*, qu'Ogier (*Autcharius*), vassal du frère de Charlemagne Carloman, à la mort de celui-ci, se réfugia avec la veuve et les enfants du défunt, à la cour de Didier, roi des Lombards, et qu'en 773, il combattit avec ses nouveaux alliés contre Charlemagne. La dissidence du grand duc Ogier, défenseur des droits légitimes de Carloman et de ses fils, a été un grand événement dans la première période du règne de Charlemagne, inquiétant pour lui alors qu'il tentait l'unification du royaume franc. Les chroniqueurs officiels carolingiens ont évité de parler d'Ogier ; d'autres, du début du IXe siècle à l'an 1100 (le moine de Saint-Gall surtout, auteur du

1. A la fin de son article sur *La naissance du couple littéraire* « Roland et Olivier » (*Annuaire de l'Inst. de Phil. et d'Hist. Orientales et Slaves*, X, 1950, pp. 371-401), Mme Lejeune a révélé un passage très suggestif du *De moribus et actis primorum Normanniae ducum* écrit entre 1015 et 1020 par Dudon de Saint-Quentin. Relatant la marche de Rollon sur Paris, le chroniqueur nous dit qu'avant le combat, dans le camp des Français, un Normand renégat, Alstignus, s'est vu imposer une ambassade auprès de Rollon. A son retour, il décourage les Français en leur représentant la force de l'adversaire. Mais un *quidam Francisci agminis signifer nomine Rotlandus* blâme Alstignus qui n'insiste plus. Le combat a lieu : Rotlandus combat avec ardeur, mais est entouré par les ennemis et est tué avec les siens. C'est le récit pseudo-historique d'une défaite sans revanche ; mais, à vrai dire, c'est une légende d'*un* Roland qui offre avec celui de Roncevaux et avec l'affabulation de la chanson de geste des analogies curieuses. Je serais moins frappé pourtant par le thème du guerrier renégat et par celui de l'ambassade que par ce nom *Rotlandus* donné à un héros intransigeant, impétueux, victime de sa témérité. Ce serait une coïncidence surprenante encore si le prénom Roland était plus répandu au nord de la Loire que ne le prouve Mme Lejeune. Peut-on croire qu'en 1015-1020, la légende de Roland, sinon une chanson de geste, a présenté une défaite de Roland qu'on n'expliquait pas encore par une trahison ? On serait tentéde l'admettre.

De gestis Caroli Magni, entre 883 et 887), le ressuscitent avec de plus en plus d'insistance, et même abandonnent le nom latin *Autcharius* pour adopter une forme romane latinisée *Oggerius*. Vers 1070-1080, la *Conversio Othgerii* est vraiment un « moniage » épique (je remarque que l'auteur, ici, est bien plus prudent que F. Lot qui n'hésitait pas à dater d'avant l'an mille cette composition cléricale. Cf. *art. cit.*, p. 392). Le nom *Augier* (forme méridionale) est bien plus répandu dans les provinces du Sud que dans le Nord ; d'autre part, dans la *Chevalerie Ogier* (fin du XIIe s.), *Castelfort* ne se localiserait exactement qu'à Fos-sur-mer (Bouches-du-Rhône). A l'aide d'autres éléments onomastiques et aussi du terme *garillant* « marais », populaire seulement en ancien provençal, Mme Lejeune tente de reconstituer l'itinéraire de la légende : Rhône, Saône, Meuse, une voie qui n'est pas une route de pèlerinage, mais un grand axe de civilisation. De plus, un saint Ogier est honoré à Hanzinne (prov. de Namur), associé à la sainte fille du roi des Lombards, à Odiliënberg (près de Ruremonde), à Épinal et Jean d'Outremeuse en a fait un héros liégeois auquel il a prêté les grandes œuvres de l'évêque de Liège, son homonyme presque, Notger le bâtisseur (qui régna de 972 à 1008). Malheureusement, on est mal renseigné sur l'ancienneté de la plupart de ces saints locaux (un sacramentaire d'une église de Suisse, datant au plus tard du début du XIe siècle, place un saint Otger, confesseur, dans son calendrier). On connaît mal aussi l'âge des toponymes du type *Agimont* qui, sous leur forme originale wallonne, seraient des *Ogiermont*. Pour cette partie onomastique, il semble que Mme Lejeune ait trop accaparé, à en juger par les critiques que lui ont faites Él. Legros (*Bull. de la Comm. R. de Top. et de Dial.*, XXIII, 1949, pp. 139-140) et F. Lecoy (*Romania*, LXXIII, 1952, pp. 412-419). Mais ce n'est qu'en bordure de la thèse que l'on peut discuter : ce qui reste acquis, c'est l'histoire épique d'Ogier dès la fin du IXe siècle, à l'époque du moine de Saint-Gall, puis lors de la *Conversio Othgerii* vers 1075. Honoré en diverses régions où se manifestait un certain esprit d'indépendance politique, Ogier, le vrai heros populaire, présenta divers visages. Il n'y eut pas une chanson d'Ogier, mais plusieurs, que la *Chevalerie d'Ogier* confondit en une rhapsodie tardive. L'étude très fouillée de Mme Lejeune épuise, à mon avis, le problème des origines d'Ogier et aboutit à des résultats voisins de ceux de M. Louis pour Girart de Vienne.

Enfin, de l'examen des noms qu'on a donnés à l'abbaye du

Mont-Saint-Michel, il résulterait que les trois mentions du *Roland* d'Oxford, saint Michel *del peril*, ne peuvent s'être introduites que très tardivement dans le texte conservé ; cette mention de l'abbaye du Nord remplacerait un Saint-Michel gascon, au pied du Port de Cize. Encore une fois, ici, la méthode historique et le souci des éléments onomastiques, s'ils n'ont pas toujours résolu le problème aux yeux de quiconque, l'ont du moins circonscrit. L'accord est difficile sur la valeur précise des noms propres employés et sur l'âge des dénominations topographiques : de celles-ci nous pouvons dire quand elles apparaissent dans les rares textes conservés, mais non quand elles sont nées ; rien ne nous prouve qu'elles n'existaient pas longtemps auparavant, concurrençant des dénominations plus anciennes.

C'est encore du manuscrit d'Oxford qu'un autre professeur liégeois, M. Maurice Delbouille vient de s'occuper dans un long à-propos *Sur la genèse de la Chanson de Roland* (Travaux récents. Propositions nouvelles). Essai critique (Bruxelles, Acad. R. de Langue et de Litt. fr., 1954. 16 × 25, xiv-167 p.). La plupart des observations se rapportent aux propositions de M. J. Horrent (cf. le c.-r. de notre revue, t. VII, pp. 60-62). Il est difficile d'exposer les différents points de cette controverse philologique. Retenons les opinions défendues adroitement : la version d'Oxford est une copie pour jongleur, de type archaïque, et non un remaniement calculé ; — l'*épisode de Baligant* n'est pas d'une autre main que le reste de la chanson ; — la composition du poème daterait des environs de 1100 ; — les mentions de saint Michel *del Peril* (en réponse à Mme Lejeune) n'ont rien de suspect (ce lieu a servi, ailleurs, de point de repère) ; — Turold serait l'auteur de la chanson, il aurait des ascendants normands, mais aurait vécu dans la région de Chartres (où on a trouvé des Turold) : hypothèse que peuvent appuyer l'absence de traits dialectaux précis et, ajouterais-je, l'esprit très français du poème.

La seconde partie du livre (*La Préhistoire de la chanson*) s'attache à défendre le *Roland* contre les tentatives de situer dans le Midi le berceau de la légende, sinon d'une épopée primitive. C'est contre Mme Lejeune encore et contre M. Paul Aebischer que M. Delbouille rompt plus que quelques lances. Et d'abord, *Olivier* (*Olivarius*) est un nom donné à l'ami de Roland parce que l'on concevait qu'il reproduisait le couple classique *fortitudo-sapientia* et que l'oli-

vier était le symbole biblique de la sagesse. *Olivarius*, le prénom, semble bien venir du centre-ouest de la France [1]. Avec plus de difficulté, me semble-t-il, l'auteur prétend récuser l'origine méridionale des termes désignant des bateaux et aussi de l'olivier, l'arbre si fréquent dans les décors épiques du Nord. M. Aebischer reconnaissait dans le vocabulaire du *Roland* (les emplois les plus tardifs sont sans vertu) des données méridionales voulues comme telles ou un magasin d'accessoires constitué dans le Midi. L'argument de M. Delbouille que les chansons de *Gormont, Raoul de Cambrai, Les Lorrains* n'ont rien à faire avec le Midi, est sans portée ici puisqu'il est évident que le vocabulaire épique existait déjà avant l'apparition des premiers textes conservés : ceux-ci révèlent un lexique et des clichés déjà bien usés. D'autre part, F. Lot, je l'ai dit, a fait justice de l'argument *a silentio*, funeste à Bédier. Enfin, il serait étrange que le Midi, où tant d'actions épiques sont localisées, — un cycle entier comme celui de Guillaume, — où les poètes connaissaient si bien les héros, n'eût pas vu naître des chansons de geste. On en a chanté dans le Midi, assurément ; seuls les gens du Nord les auraient débitées et s'y seraient intéressés ! Il est un fait, d'autre part, que les bibliothèques monastiques du XIe-XIIe siècle sont très peu fournies et qu'on a pu dédaigner des œuvres moins artistiques que les chansons lyriques ; on a pu ne

1. En 1928, F. Lot avait relevé dans un acte de Saint-Pé-de-Générès (Hautes-Pyrénées), daté de 1096, la présence de deux frères *Olivierus* et *Rolandus* ; il a supposé que ces deux noms n'ont été donnés à deux frères que par des parents qui auraient connu le couple littéraire vulgarisé par la *Chanson de Roland*. R. Fawtier en révéla un autre à Saint-Aubin d'Angers, entre 1082 et 1106. Ensuite, Mme Lejeune, après de patientes recherches dans environ 130 cartulaires, a accru la série de ces rencontres saisissantes qui auraient pu prouver la diffusion de la *Chanson de Roland* dès l'an mille (art. cit. ci-dessus, p. 13, no 2). Mais une critique serrée de P. Aebischer (*Revue Belge de Phil. et d'Hist.*, XXX, 1952, pp. 657-675) et de MacMillan (*Modern Language Review*, XLVI, 1952, pp. 334-339) a établi que plusieurs de ces mentions concernaient des personnages qui n'étaient pas frères ou que plusieurs documents étaient des faux antidatés. Seul serait authentique et pertinent le couple découvert par Mme Lejeune dans une charte de Béziers (14 octobre 1091) : *Olivarius* et *Rotlandus*. Le prénom *Olivarius*, forme nouvelle du prénom germanique *Oliba*, aurait pris naissance dans une région intermédiaire entre le Sud et le Nord, soit le Limousin, la Marche, le Poitou (P. Aebischer, *Cultura Neolatina*, XI, 1951, pp. 197-211 ; pour l'origine germanique d'*Oliba*, voir J. Coromines dans les *Mélanges Mario Roques*, IV, 1952, pp. 45-50).

pas conserver des livrets de jongleurs et, à cette époque ancienne, refuser de les recopier sur beau parchemin : « s'étonnera-t-on de tant de textes perdus », avance M. Delbouille (p. 139)... en parlant de la littérature du Nord !

La dernière étude du livre, *Traditions stylistiques*, dépasse les autres par la largeur de ses horizons. C'est l'origine de la forme littéraire des chansons de geste qui est remise en question. Après nous avoir convaincus que la littérature française a connu au IXe siècle d'autres œuvres que l'*Eulalie* et qu'elle a dû se développer toujours davantage au cours des siècles suivants, M. Delbouille considère l'accompagnement musical de nos poèmes anciens et leur versification comme le terme d'une évolution. Au cours de celle-ci, est-ce la rhétorique des écoles ou le genre des vies de saints qui a marqué les premières chansons de geste ? Il semble pour l'auteur que la rhétorique ait agi avant le milieu du XIe siècle et que ce soit les vies de saints qui ont subi l'influence du style des chansons de geste aujourd'hui perdues. Ce style tel qu'il apparaît dans *Roland*, dans *Guillaume*, dans *Gormont*, les clichés qui leur sont communs — l'olivier encore — suggèrent à plusieurs l'influence méridionale. Mais, nous dit M. Delbouille, la *Chanson de Sainte-Foi*, qui revendique une manière française, offre des clichés pareils à ceux de l'*Alexis* parce qu'empruntés à une même « matière épique ». Nous tournerions en rond si l'on ne nous orientait du côté de la littérature latine des siècles antérieurs : par exemple, la description est schématique, les formules sont stéréotypées, commandées par la mesure du vers ou par l'assonance, comme dans la littérature latine du VIe au XIe siècle. Il me semble que la démonstration est brève et se contente d'une juxtaposition de quelques citations vaguement apparentées. Un argument de plus de poids, c'est qu'au IXe siècle, Sedulius Scottus parle d'*oliviers*, de *palmiers* et de *cèdres*... à Liège ! Les lions du *Roland* sont plus embarrassants même et, à vrai dire, ne peuvent s'expliquer que par des emprunts classiques ou bibliques. Ces deux arguments, repris à E. R. Curtius, sont utiles à rappeler. Mais il ne faudrait pas que, par parti-pris, on refusât au Midi la moindre part alors qu'il a donné tant de héros aux trouvères du Nord.

La conclusion du livre de M. Delbouille est très nette. Il a existé une première *Chanson de Roland* au début du XIe siècle au plus tard ; ce poème a donné naissance au « personnage d'Olivier, créé d'un symbole chrétien, et au couple de Roland et d'Olivier, issu

du vieux *topos* scolaire de *fortitudo* et *sapientia* ». Comment l'auteur a-t-il connu les faits historiques qui l'ont inspiré ? Nous n'en savons rien, avoue M. Delbouille. Tout au plus, peut-on imaginer un clerc qui, dans sa région, aurait connu la légende de Charlemagne et telle page de la *Vita Caroli.* Cette concession admet la légende antérieure au poème, remarquons-le, et, dès lors, on ne peut plus admettre qu'avec réserve l'affirmation de la même page 164 : « Au commencement était le poète ! C'est de son génie que sont nés le premier poème et, *après lui* (c'est moi qui souligne), la légende, avec ses reliques et ses faux, longtemps avant que Turold ne reprît le récit qui avait illustré une œuvre célèbre mais vieillie et qu'il n'écrivît les laisses que nous a conservées le manuscrit d'Oxford. » Très judicieusement, M. Delbouille se défend de vouloir imposer sa conception des origines à une autre chanson de geste qu'au *Roland* ; « c'est par l'examen de chaque chanson ajoute-t-il, qu'il convient de voir quelle explication doit être *hic et nunc* retenue ».

On a trop oublié — M. de Riquer l'a regretté — les propositions de M. MENÉNDEZ PIDAL sur la genèse des chansons de geste comme du *Cantar del Mio Cid.* Les vues du maître espagnol, énoncées dès 1896 et toujours reprises depuis, en 1951 encore, viennent d'être jugées par un émiment médiéviste français M. Pierre LE GENTIL (*Bull. Hispanique,* LV, 1953, pp. 113-148). Il relève la notion de l'*état latent* qui, pour l'éclosion des premières chansons de geste, signifie une longue gestation, une fermentation efficace, quoique invisible, bien avant le XIe siècle. Car nous ne pouvons pas envisager l'acte littéraire d'autrefois comme celui d'aujourd'hui. Sans cesse, dans un anonymat significatif, l'œuvre aurait été développée, remaniée, le dernier état seul ayant eu une importance. Nous rappelons ici les vues de R. Louis : tant de *rifacimenti,* seuls conservés, nous font croire que l'œuvre antérieure a dû être dédaignée. « Anonymat, collaboration simultanée ou successive, voilà ce qui, à l'aube des littératures occidentales, caractérise la création artistique, alors fruit d'une somme d'initiatives multiples et diffuses ». M. Le Gentil considère les conceptions de M. Menéndez Pidal d'une façon plus systématique et plus critique. Il lui reproche de ne pas distinguer plus nettement deux ordres de faits qui ne sont pas incompatibles : la *légende,* expression du social et du traditionnel, et le *poème,* expression de l'individuel. Et l'on peut admettre l'une

et l'autre : Bédier n'a cru qu'à l'œuvre, Lot a supposé à l'œuvre des soubassements traditionnels. Ces deux points de vue, dit M. Le Gentil, sont, en dernière analyse, complémentaires. I. Siciliano et M. de Riquer l'avaient compris. Mais l'*état latent* est le propre de la légende antérieure au poème ou du devenir du poème, non du poème lui-même qui, dans son anonymat, est né d'une inititative individuelle. Envisageons donc dans le poème ce qui revient à l'auteur et ce qui ne procède que de la légende, sa source, ou de la langue poétique exploitée. Évidemment, il reste difficile de préciser cette langue poétique et de déterminer dès lors le résidu irréductible qui ne s'explique que par l'auteur : nous manquons d'éléments de comparaison dans le temps et dans l'espace (on ne dit pas assez que les premières chansons de geste se laissent mal localiser). Ainsi, M. Le Gentil, reconnaissant que le « silence des siècles » peut fort bien n'être qu'une apparence trompeuse puisqu'il parle quelquefois, réussit un compromis entre la théorie traditionaliste de M. Menéndez Pidal et la théorie individualiste de Bédier. Reprochant à ce dernier de nier la légende et ses balbutiements (des cantilènes, par ex.), il regrette que M. Menéndez Pidal ait trop peu insisté sur l'acte nouveau qu'est la chanson de geste, œuvre consciente. M. Le Gentil concilie ce qui reste inattaquable à la fois dans les thèses du maître français et du maître espagnol. Ce compromis n'est pas un accord à tout prix, c'est la conclusion d'une méditation pénétrante sur des phénomènes que connaissent aussi la naissance de la poésie lyrique et celle des langues modernes.

De ces études sur la *Chanson de Roland*, sur les chansons consacrées à Girart de Vienne et à Ogier le Danois, sur les chansons de geste en général, quels résultats peut-on dégager ?

Tout d'abord, le long des routes de pèlerinages, les moines, desservant les sanctuaires vénérés, ne seraient intervenus que lors d'un renouvellement tardif d'une chanson de geste. Et, même, la chanson d'*Ogier le Danois* aurait circulé par une autre voie que celle des pèlerins.

La chanson de geste, genre littéraire, serait née dès le début du XIe siècle au plus tard (le *Roland*, selon M. Delbouille et Mme Lejeune ; les chansons en général, selon I. Siciliano) et même dans la seconde moitié du Xe siècle (*Girart de Vienne*, selon MM. Louis et Lot).

L'œuvre, née d'un poète qui connaissait une légende à fondement

historique (tous nos critiques sont d'accord sur ce point) aurait nourri, après elle, la légende (M. Delbouille, M. Le Gentil) qui aurait subi des transpositions dans d'autres régions, qui aurait suscité des remaniements reflétant des intérêts locaux, politiques ou religieux (Mme Lejeune, M. Louis).

Entre les événements et la première chanson de geste qui les célébrait, MM. Lot, Siciliano et Louis supposent l'existence de cantilènes ou ballades historiques, celles qui ont laissé des échos chez les chroniqueurs, à l'époque où l'épopée germanique était déjà formée. Cette évocation de la littérature étrangère n'est, dans l'esprit de F. Lot, qu'un rappel de la synchronie dans l'éclosion des littératures profanes et non une suggestion du rapport de cause à effet, évidemment [1]. Comme source immédiate de la chanson de geste, M. de Riquer suppose au surplus des chroniques latines mi-historiques, mi-légendaires, une *Gesta Francorum* pour *Roland*.

Le rôle du Midi de la France dans l'histoire de la chanson de geste est revendiqué par certains auteurs (Mme Lejeune, M. Louis, M. Aebischer), tandis qu'un autre (M. Delbouille) le nie énergiquement.

Enfin, il reste acquis que les poètes épiques se sont inspirés des écrits bibliques et de la littérature latine et classique.

1. Remarquons que l'origine germanique des chansons de geste françaises est encore défendue. C'est devant cette obstination que F. Lot, en un accès d'humeur, a reproché à M. Louis d'avoir fait à M. Gamillscheg *la charité* de discuter sa théorie de l'origine « burgonde » de la légende de Girart de Roussillon. En effet, l'auteur des *Romanica Germanica*, en 1936, s'appuyant sur le caractère bourguignon de la légende, sur son esprit particulariste et sur la présence de termes qu'élucide seule l'ancienne langue burgonde, avait conclu au substrat germanique de l'œuvre : « Die starke epische Begabung der Burgunder, die dem deutschen Volk sein schönstes Heldenepos (les *Niebelungen*) gegeben haben, flackert noch einmal im 9. Jhdt auf, wenn auch in romanischer Form ». C'est une opinion qui dépasse de loin la portée de ses arguments et que la critique française — la *chauvinistische Kritik* — a repoussée (cf. R. Louis, I, pp. 263-265). Toutefois, M. Gamillscheg la maintient en 1954 encore, dans son étude plus approfondie sur les *Burgundische Lehnwörter in der chanson de geste Girart de Roussillon* (*Annales Acad. Scient. Fennicae*, B, 84[1]). Ce titre précis dit ce que l'auteur a prouvé, à mon sens : la langue d'une première version de *Girart de Roussillon* est celle du sud-est de la France et elle contient, déformés, des mots étranges qui peuvent s'expliquer par le burgonde. Il ne serait pas étonnant qu'ils se fussent maintenus dans l'ancien royaume de Bourgogne. Mais pourquoi aller au delà de cette découverte linguistique ?

Dans les procédés des philologues, deux tendances s'opposent : l'une consiste à peser chaque détail topographique et onomastique, à attribuer les contradictions et les disparates à des états successifs de l'œuvre (Mme Lejeune, M. Louis, M. Horrent), l'autre à supposer que, gratuitement, les anciens auteurs ont émaillé leur rédaction de noms divers, au gré de la rime ou du compte des syllabes (F. Lot) et à défendre spontanément l'unité originelle de l'œuvre conservée (M. Delbouille). D'autre part, l'argument *a silentio*, cher à Bédier et repris par M. Delbouille, est fortement combattu par la plupart des historiens de l'épopée : Menéndez Pidal, Siciliano, Louis, Lot, Le Gentil. « L'*universel silence*, a écrit M. Siciliano, pourrait être celui des choses qui ont péri et non pas des choses qui ne sont jamais nées. » Chose curieuse, cet argument *a silentio* n'est pas opposé aux reconstitutions des linguistes ! Il existe donc encore des désaccords, des différences d'optique en somme : ce ne sont pas les seuls qu'on a connus et qu'on connaîtra. Au moins, réjouissons-nous des quelques résultats concordants offerts par ces vaillants chercheurs que n'a pas découragés l'imbroglio d'autrefois.

Omer Jodogne.

La plus célèbre légende du chemin de Saint-Jacques

On pourra lire plus loin [1] une très jolie version de la légende qui est, selon M. Bataillon, la plus célèbre du chemin de Saint-Jacques. En quelques lignes la voici. Trois pèlerins — père, mère et fils —, qui font route vers Compostelle, s'arrêtent dans une auberge à Santo Domingo de la Calzada. La fille de l'aubergiste s'éprend du jeune homme, le requiert de « son amour illicite », mais n'en peut « venir au bout ». Pour s'en venger elle place alors une coupe d'argent dans sa besace et le dénonce comme voleur. Le malheureux est condamné et pendu, et ses parents poursuivent seuls leur pèlerinage. Mais, au retour, sur le lieu même du drame, ils retrouvent leur fils sain et sauf.

Certains récits s'en tiennent à ce miracle, mais le nôtre en ajoute un second, des plus pittoresques : des volailles qui étaient à la broche ressuscitent tout à coup et s'envolent lorsqu'un des juges de l'endroit, qui refuse de croire au prodige précédent, déclare que celui-ci est tout aussi vrai que ces volailles qu'on rôtit pourraient voler. Celles-ci étaient, par bonheur, « masle et femelle » : de quoi conserver la race, comme on le fait dans l'église même de Santo Domingo.

Cette légende a joui d'un certain succès dans la littérature puisque Cervantes en a tiré un épisode de sa *Gitanilla* et Ghéon sa *Farce du pendu dépendu*. Elle a été certainement connue dans les Pays-Bas, on va le voir. En Italie aussi. Là, elle a fourni le thème d'une *sacra representazione*, ce qui n'indique pas du tout cependant qu'elle se racontait dans les auberges de ce pays aussi bien qu'en Espagne, comme l'a pensé M. Bataillon, car qui donc oserait se fonder sur la pièce de Ghéon pour estimer que cette légende est aujourd'hui populaire chez nous [2] ?

1. Voir ci-dessous *Un tableau de l'Espagne*, p. 257.

2. J'emprunte les détails de cet alinéa à M. Bataillon, qui s'est occupé de cette légende dans une « Variété » du *Bulletin Hispanique* (t. LII, 1950, p. 274-276), intitulée *La dénonciation mensongère dans « La Gitanilla »*.

Jusqu'à présent, c'est principalement sous la forme que lui a donnée le Hollandais Henri Cocq dans sa *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592* (publiée à Madrid, par Morel-Fatio, en 1879) qu'elle nous est parvenue. Mais, grâce à M. Devos, *Les Lettres Romanes* ont la bonne fortune d'en offrir dans ce fascicule même une seconde version, qui n'est pas dénuée d'intérêt quoiqu'on la doive à la plume du même Cocq. Celui-ci l'avait insérée dans son *Hispaniarum rerum... chronologia*, vaste compilation qu'il écrivit au début du XVIIe siècle, mais c'est dans une traduction française effectuée par l'Anversois Jean Lhermite, vers 1610, que nous la lisons [1].

Disons tout de suite que la version espagnole et la version française sont fondamentalement d'accord. On peut toutefois relever entre elles des différences assez sensibles, comme je voudrais le montrer ici. On constate d'abord que la narration française se déroule avec plus d'ampleur et d'aisance que la castillane. Si elle a laissé tomber quelques traits, elle les a compensés largement. Elle est plus habile aussi que l'autre, car elle pique immédiatement la curiosité en présentant dès le début de l'histoire l'étrange spectacle de ces animaux, « cocq et geline », qui se « conservent et nourrissent » dans l'église même de Santo Domingo, « en un poullier qui à ce propos est faict à veüe de tout le monde » et où ils « s'engendrent tous les sept ans ». Ils sont, précise l'auteur, de plumage tout blanc, et, ainsi que le disait déjà la première version, on distribue leurs plumes aux pèlerins.

Mais voici un détail plus important : alors que la version castillane mettait en scène des pèlerins « allemands », la version nouvelle fait de ceux-ci des Hollandais, « natifs de la ville de Nimègue au duché de Gueldres ». Ces données ne sont d'ailleurs aucunement contradictoires, vu qu'à cette époque les Espagnols n'avaient pas coutume de distinguer entre ces étrangers, Allemands et Néerlandais, qui parlaient une langue semblable. Mais comment donc ces Allemands sont-ils devenus des habitants de Nimègue ? Sans doute parce que la légende était arrivée en cette ville et s'y était illustrée dans la « grande église », par un retable peint, qui reproduisait les différentes scènes du miracle. De ce retable on a perdu

1. Sur tout ceci on se reportera utilement aux pages que M. Devos a écrites comme introduction au *Tableau de l'Espagne*, dans *Les Lettres Romanes*, t. VII, 1953, p. 371-381.

toute trace aujourd'hui, mais il ne semble pas qu'on doive douter qu'il ait existé : le témoignage de Lhermite est formel et se fonde sur celui d'un de ses camarades qui était précisément de Nimègue [1]. Seulement entre la nationalité des pèlerins et le tableau, il sera sage d'établir un rapport inverse à celui qu'on nous propose.

Ce ne sont cependant pas ces détails qui distinguent le plus profondément le second récit du premier. Il y a deux différences, d'un autre ordre, qui me paraissent plus remarquables. En premier lieu, on observe que, dans le récit nouveau, l'auteur s'est attaché bien plus que dans le précédent aux aspects psychologiques et moraux de l'affaire. Son premier récit est, en effet, fort linéaire et ne saisit guère que l'extérieur des faits. Ainsi insiste-t-il sur la manière dont le prétendu vol a été découvert, mais il ne nous dit rien de la douleur des parents : à peine leur fils est-il pendu qu'ils continuent leur pèlerinage. Nous ne savons rien non plus de leur émotion lorsqu'ils repassent par le funeste endroit, ni de leur joie quand ils retrouvent leur fils vivant. Au contraire, la nouvelle version les évoque poursuivant leur route avec « grandissime regret », « dolents et tristes », et revenant à Santo Domingo « avecq grandissime désir de s'y consoler encores avecq le corps mort ». Là, ils se jettent avec des lamentations au pied du gibet. Plus tard, on nous les montre qui retournent « contens et allègres à leur pays, louans et remerchians Dieu sans cesse ». Ce n'est pas, en effet, seulement leur douleur ou leur joie que le narrateur a soulignées, mais leur foi aussi, leur résignation, leur confiance chrétiennes, toutes choses qui n'étaient qu'implicites dans la première rédaction. Nos pèlerins, à vrai dire, n'avaient pas pensé solliciter de Dieu un miracle, considérant plutôt que leur malheur était sans remède. Mais aussi assurés de la miséricorde de Dieu que de l'innocence de leur enfant, c'est entre les mains de Dieu qu'ils avaient remis « la vengeance de ce grand tort et désastre leur advenu ». Et, quand le miracle se produira, ils le publieront partout, réclamant à la justice restitution de leur fils « et joinctement réparation de son honneur ».

De leur côté, les juges ne l'entendent pas de cette oreille. On le savait déjà par la version castillane, mais de nouveau, Cocq a

1. Voir ci-dessous, p. 261, la note de M. Devos. Les renseignements concernant le retable sont une addition personnelle de Lhermite.

insisté ici sur leur attitude, qui va de la moquerie à l'indignation et aux « parolles aspres » pour déclarer qu'ils n'en veulent rien faire. « Et qui pis est », dit l'auteur, ils n'en veulent rien croire, « protestant contre l'omnipotence de Dieu », et c'est l'un d'eux (dans la première version il n'est question que d'un seul personnage, le *corregidor*) qui défie le ciel par l'allusion aux poulets qu'on rôtit sous ses yeux.

Cependant tous ces développements qui enrichissent la première version en respectent parfaitement le cadre et les intentions. Sur un autre point — et c'est la seconde différence que je voulais noter — une transformation s'est opérée qui ruine une donnée, non pas essentielle sans doute, mais des plus importantes de l'ancien récit. Elle déssaisit, en effet, saint Jacques de tout rôle effectif dans l'affaire. Assurément son intervention était-elle déjà assez discrète dans le récit castillan, mais c'est néanmoins à lui qu'était attribué le miracle : les parents le disent expressément, c'est à cause de sa dévotion à saint Jacques que leur fils a été sauvé. Quant à Dieu, son rôle était si voilé qu'il n'était même pas mentionné une seule fois.

En revanche, si la version française nous promène toujours sur la route de Compostelle et fait toujours des victimes du drame et des bénéficiaires du miracle des pèlerins de saint Jacques, elle ne nous dit plus rien qui puisse faire supposer que le prodige soit dû à l'intervention du grand Apôtre. Dans tout le morceau — qu'on relise les passages que j'en ai cités — c'est toujours de Dieu qu'il est question, de sa miséricorde et de sa justice. C'est à la Divine Providence, dit textuellement l'auteur, qu'il a plu que les parents « trouvassent le jeune homme vif, sain et bien dispost ». De même c'est parce que le Seigneur a eu pitié de l'incrédulité des juges qu'il fait un nouveau miracle à la fois pour éclairer ces aveugles et faire éclater sa gloire et sa magnificence. Saint Jacques n'est donc plus du tout en jeu et son pèlerinage n'est plus qu'une occasion aussi bien du prodige que du forfait. Il convenait cependant qu'on ne l'omît point tout à fait puisque Santo Domingo de la Calzada appuyait sa renommée sur les pèlerins de Compostelle, mais le sanctuaire qui tire profit maintenant et tout seul de la légende, c'est celui de Santo Domingo ; plus du tout celui de Santiago. Cocq ne commence-t-il pas son récit de cette manière : « Le pèlerinage à Santo Domingo a toujours été de plus en plus estimé et vénéré à la suite du grand miracle qui y est advenu du

coq et de la geline »? La vieille légende qui s'est accrochée au chemin de Saint-Jacques ne s'en est donc pas détachée entièrement, mais par le fait même qu'elle s'est fixée et développée à un endroit de la route sacrée, elle s'est détournée de Compostelle au profit de deux centres géographiques nouveaux : un principal, Santo Domingo ; un secondaire, Nimègue.

Au sujet de la fille coupable, qu'on me permette une sorte d'appendice. Selon la version castillane, elle est pendue à la place du jeune homme. Dans la *sacra representazione*, on ne se contente pas de la châtier, elle seule : on pend également ses parents. Dans *La Gitanilla*, au contraire, comme l'a remarqué M. Bataillon, elle s'en tire à bon compte : « on enterra la vengeance et on ressuscita la clémence », écrit Cervantes. Mais c'est que le dénouement très heureux de sa nouvelle explique des dispositions si bienveillantes. Cocq aurait-il aussi été entraîné sur la voie de la clémence ? Pas aussi loin que Cervantes en tout cas, mais peut-être a-t-il atténué sa rigueur antérieure, car il se borne à nous dire que « la garce » fut « exemplairement chastoyée ».

De tout cela on se gardera de tirer des conclusions trop ambitieuses. En ce qui concerne la légende elle-même, il ne semble pas qu'on puisse s'aventurer plus loin que je ne l'ai fait ci-dessus. Quant à l'auteur, il conviendra seulement de rappeler que son Histoire d'Espagne est postérieure de quelques années à sa *Jornada.* On pourra penser aussi qu'il s'est attardé avec d'autant plus de complaisance à ce fait merveilleux qu'il y trouvait l'occasion de sortir de l'extrême aridité de cette section de son ouvrage [1]. On pourra imaginer encore que les idées religieuses occupaient alors davantage son esprit. Peut-être aussi ne fût-il jamais un fervent de saint Jacques : s'est-il jamais rendu à Compostelle ? Par Santo Domingo de la Calzada, au contraire, il est certain qu'il a passé. Qui sait s'il n'en avait pas conservé une toute blanche relique ?

Au reste, il ne faut pas oublier que nous ne possédons plus son texte original. Il n'est pas impossible que plus d'une note nouvelle doive être mise sur le compte de son ami Jean Lhermite.

P. Groult.

1. Cocq a rapporté avec la même complaisance d'autres miracles, qu'on peut lire dans le fragment publié ci-après.

TEXTES

Un tableau de l'Espagne à la fin du seizième siècle

III

Sanctuaires et Reliques,
Fondations charitables, Universités.

En tête des sanctuaires vient naturellement celui de « Monsieur Sainct Jacques en Galize, assez cogneu à tous bons chrestiens, à cause de la fréquente pélégrination de gens de toutes nations du monde, mesmement que ceste pélégrination soit si estimée que le vœu d'icelle en soit réservé (quant est à l'absolution d'icelluy), au Sainct Siège Apostolique ». « Quant est de la translation » du corps de l'apôtre, « se lit ès histoires sacrées qu'il y a esté descouvert et révélé aux bons et fidèles chrestiens au temps du roy Alphonso appelé El Casto, après y avoir reposé en secret et y est translaté passé 800 ans ». Mais, conclut Lhermite, il y a « un livre faict de ceste translation qui parle du tout plus expressément, auquel pour n'estre icy prolix me rapporte ».

Il parle ensuite de la cathédrale San Salvator d'Oviedo, et spécialement de la chapelle *Sancta Sanctorum*, « plaine d'une infinité de sainctes reliques, lesquelles s'y sont ramassées et conservées doiz [1] la première destruction et invasion des Infidèles et s'y monstrent à tous bons chrestiens, en fort grande vénération ». On y voit, d'après H. Cocq, « une des six cruches des nopces de Cana en Galilée », mais J. Lhermite note en marge qu'il en a « veu aussi une entre les reliques qu'il y a au Monastère de Sainct Laurent à l'Escurial ».

1. « Dès ».

Puis, c'est « Nostre Dame de Guadaloupe », « ès montaignes qu'ilz appellent Sierra Morena » et qui en tout ce royaulme « n'y en a son semblable ». Puis Notre-Dame du Pilier de Saragosse, puis le crucifix de Burgos. Pour ce dernier, il « se trouve un livre imprimé auquel », de nouveau, Lhermite se « remetz ».

Mais pour les corporaux de Daroca, sans doute n'existe-t-il aucun imprimé, car il nous raconte tout au long la naïve histoire. Au fol. 83, il avait signalé « le monastère dict Luchent, au terroir de Xativa, diocèse de Valence », « fundé par les royz de Valence, estant ici où advint le sainct miracle des sainctz corporaux qui se monstrent en Daroca ». Ces corporaux, ajoute-t-il ici, « sont de la dévotion qu'un chascun le sçait ; son commencement a esté l'an 1239 ». Voici comment :

> Au temps du roy d'Aragon, Don Jayme le premier, disant l'histoire qu'il y avoit six capitaines de son armée campée alors ès environs de Xativa, sur certaine colline, dicte Puich del Codol, qui voulans recepvoir le Sainct Sacrement de l'Euchristie, et pendant que le prestre les leur vouloit administrer, survindrent les ennemys de sursault, tellement qu'ilz furent contrainctz le suspendre pour se tourner contr' eulx en défence. Et le prestre pour s'asseurer des dictes hosties desjà consacrées (pour l'inconvenient et scandale qu'il en pourroit advenir) les envelopper en leur corperaux les mettant desoubz une pierre.
>
> Advint qu'après la bataille faicte et victoire obtenue, lesdicts capitaines revindrent à leur communion et voulant ledict prestre reprendre les sainctes hosties, elles furent trouvées sanglantées, dedans les mesmes corporaux, de quoy bien esmerveillez apperçeurent [1] evidament la grande permission de Dieu, solempnisant par tout ce grand miracle, mais réuscit [2] entre eulx une si grande desconformité [3] sur la translation de ces sainctes hosties, que personne ne les pou-

1. Ils aperçurent en cela évidemment la permission, la volonté de Dieu, et publièrent (*solempnisant*) partout le miracle.
2. « Il s'éleva ».
3. « Désaccord ».

voit mectre d'accord. Sur quoy fust déterminé, pourveu qu'ilz estoient de diverses contrées et commarques et qu'un chascun les vouloit avoir colloquée en la sienne pour les y faire tant plus honorer et révérentier, et pour éviter ultérieure noyse et discension, que les dictes sainctes hosties, avecq leur corperaux, seroient mises en un coffret bien serré, et icelluy bien lié sur une mule, sans bride, ni guide et qui jamais n'auroit cheminé par icelles contrées, et où qu'icelle viendroit à s'arrester au bout de certain temps limité, qu'illecq les sainctes hosties seroient receues et y colloquées et tenues en fort grande vénération, présupposant que, où la dicte mule viendroit à s'arrester, seroit le lieu propre et choysi par permission divine où ce grand Seigneur et Monarche de cest univers auroit choysi et esleu sa demeure. En quoy se conformans tous, fust miz par effect ce que dict en avons. Et fust la permission de Dieu que ceste beste brute vint à s'arrester à pied coy, au bout du temps à ce limité, en la ville de Daroca.

A laquelle arrivée et s'y arrestant s'y mist à deux genoux, comme si elle eust voulu dire : « voicy le lieu où ce grand thrésoir doibt reposer » ; et, ce faict, y tomba tout roidement morte en la place, signe bien évident d'une si grande et mystérieuse permission de la divine Majesté. Lesquelles s'y voyent encores pour le jourd'huy et y sont tenues en grandissime dévotion, renommées par tout le monde (fol. 83vo-84).

Signalons encore avec Cocq-Lhermite « le visage de Nostre Seigneur de la Véronique », à la cathédrale de Jaén, « un' ymage de Nostre Dame, qu'ils appellent de la Cabeça », et celle encore « qu'ilz appellent Nuestra Señora de la Peña de Francia », dont la présence fut révélée à « un bonhomme appelé Symon Vela, Parisien, comme plus amplement se peult veoir au *Flos Sanctorum* ».

Mais voici nos auteurs qui s'arrêtent à Santo Domingo de la Calzada. Il s'est passé là des choses particulièrement merveilleuses.

1. *Flos Sanctorum* est le titre habituel sous lequel la *Legenda aurea* de Jacques de Voragine circulait en Espagne.

« La pérégrination de Santo Domingo de la Calçada, après le grand miracle y advenu du cocq et de la geline [1] de plumage tout blans, a tousjours esté de plus grande estime et vénération. La vraye race de ce cocq et geline s'y conservent et nourrissent en la mesme église, en un poullier [2] qui à ce propos y est faict à veüe de tout le monde, s'y engendrans tous les sept ans. Les plumes desquelz se donnent aux pèlerins en mémoire du miracle qu'y en advint qui fust tel que passant par la dicte ville trois pèlerins dressans leur chemin vers Santiago, natifz de la ville de Nymègue au duché de Gueldres, y estoient père, mère et filz. Advint que la fille de certain hostelier au logis duquel ilz logarent devint amoureuse du jeun-homme leur filz, et l'ayant requiz de son amour illicite et n'en pouvant venir au bout, luy convertist cest amour en hayne, par où fist tant que pour se venger d'un tel refuz, chercha moyen de luy mettre secrètement en la besace une coupe d'argent et sur le faict le faire surprendre par la justice l'accusant de larrecin. Sur quoy prins et condempné, fust tout a l'instant pendu au gibet, bien au grandissime regret des pauvres parens qui dolents et tristes passarent oultre, continuant leur prétendu [3] et encommencé voyage sans que remède leur en puist avenir, mais ce confiant en la miséricorde de Dieu, s'asseurans de la pure et nièce [4] innocence de leur dict filz, mirent ès mains de ce mesme Dieu la vengeance de ce grand tort et désastre leur advenu, et parachevant ainsi leur dict voyage, regrettant incessamment la perte d'un tel leur filz, retournans par ce mesme chemin avecq grandissime désir de s'y consoler encores avecq le corps mort, et s'y jectant au pié du gibet, lamentans le triste et lamentable succès [5], pleust à la divine Providence qu'ilz trouvassent le jeune homme vif, sain et bien dispost, à l'admiration d'eulx et tout le monde, qui ne laissarent de le divulguer partout mesmement [6], tant que les nouvelles par-

1. « Poule ».
2. « Volière».
3. « Projeté ».
4. « Naïve ».
5. « Événement ».
6. « Pareillement ».

viendrent aux oreilles du juge et officiers de justice, lesquelz estans requiz de par les dicts père et mère de leur faire restitution de leur dict filz et joinctement réparation de son honneur, leur manifestant le admirable succès de ce miracle, commençarent à se rire d'eulx, les repoussans avecq grand indignation et parolles aspres de rien n'en vouloir faire, et qui pis est, de rien n'en vouloir croire, protestant contre l'omnipotence de Dieu, disant l'un d'entr'eux que autant possible cela pouvoit estre comme ces deux poulles (qui estoient desjà à la broche, masle et femelle) pouvoir resusciter de mort a vie, dont [1] Notre Seigneur ayant pitié de leur incrédulité fust servy [2] de raccoistre [3] ce dict miracle, avecq un autre semblable à sa plus grande gloire et magnificence, en présence de ces pauvres aveuglez, permettant que tout à l'instant ce dict cocq et geline saultassent de la broche vifz et emplumez, signe assez évident et manifeste de la grande innocence de ce pauvre pendu, qui tout à l'heure fust remiz en compaignie de ses père et mère et restitué en son honneur, et la garce exemplairement chastoyée [4], eulx retournans contens, et allègres à leur pays, loüans et remerchians Dieu sans cesse. De la race desquelz cocq et geline s'y trouvent encores pour le présent, et, en mémoire de ce cas tant admirable et miraculeux, se treuve en la ville de Nymègue un grand tableau d'autel, et en icelluy peinct tout son succès [5], que ceulx de la dicte ville, à leur retour, y firent faire, selon m'a dict et asseuré Bernard Cornille [6], ayde de barbier de corps de sa Majesté Catholique, natif d'ycelle ville de l'avoir veu ainsi peinct et miz en la grand'esglise (fol. 84-84vo) [7].

1. « D'où il se fit que », « à cause de quoi ».
2. *Fust servy*, tournure castillane : « voulut bien ».
3. « Accroître », « redoubler ».
4. « Châtiée ».
5. « Histoire ».
6. Cornille fut le collègue de Lhermite. Cf. Ch. RUELENS, *Le passe-temps*, éd. cit., t. I, p. 97.
7. A Nimègue, toute trace de cet éventuel tableau a disparu. La « grande église » de cette ville fut remise aux protestants en 1591.

On a, de ce miracle, un autre récit, en espagnol, de la plume de Henri Cock, dans la *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592.* Voir notre introduction, ci-dessus, t. VII, p. 375. A quelques

Autre miracle, moins sensationnel mais joliment raconté, celui de Notre-Dame de la Consolation (fol. 85) On voit à la cathédrale de Lérida le « linge auquel nostre Sauveur a esté enveloppé en son enfance », mais il n'a pu y arriver que grâce au charme de certaine Guillemette. Ce linge

> y a esté guardé depuis l'an 1297, y apporté par Elizenda, femme à Arnold Solsane, qui l'eust hors des trésoirs ou reliquaires d'un roy de Thunes [1], par l'intercession de Guillemette, sa fille, laquelle pour sa grande beauté avoit ce roy prins en mariage pour femme. Et le dict roy l'eust auparavant du Soltan de Babylone (fol. 86).

Tout à fait poétiques les lumières d'Oliana, dont Cocq nous parle d'après Lucius Marineus Siclus, chroniqueur de Charles-Quint :

> Au villaige de Oliana, diocèse de Lerida, sur la rivière de Sicoris, au plus haut d'une montaigne, y a une mayson dédiée à Nostre Dame, dicte Santa Maria de Castilverde, à laquelle tous les ans, les vendredy du mois de mars montent trois lumières de couleur jaunastre sortantes des islettes de la rivière et entrent en l'église par les fenestres y allument toutes les lampes ; quoy faist, s'en retournent incontinent et, venues en lieu de leur sortie, s'y évanouissent des yeulx des spectateurs (fol. 86).

Mais comme plus haut, la plume finit par tomber des mains à nos compilateurs. L'énumération est bien incomplète, nous disent-ils, mais inutile de vouloir en venir à bout :

> Et outre tous ces lieux sainctz et dévotz y en avons encores plusieurs autres qui, pour éviter toute prolixité, ne se meteront icy. Suffira partant au dévot et pieux lecteur, ceulx qu'en ay desjà ramassé, laissant le surplus à la recherche d'autre plus curieux, car, de vouloir passer outre [2],

détails près, il concorde parfaitement avec celui qu'on trouve ici. Mais il n'y est pas question du tableau de Nimègue, ce qui se comprend fort bien puisque Lhermite allègue ici un renseignement nouveau, qu'il a reçu personnellement d'un camarade.

M. Groult a commenté ce récit, ci-dessus, p. 252-6.

1. Tunis.

2. Il nous semble que l'auteur veut dire : « Vouloir passer outre

ne servit jamais d'en pouvoir venir au bout pour la grande infinité de ces semblables dévotions qu'il y a par toute l'Espaigne. Reste doncques maintenant de faire un petit ramas des hopitaux les plus signalez et principaux qu'avons trouvé parmy ce royaulme (fol. 86vo).

Pour les hòpitaux, nous n'aurons en effet qu'un « petit ramas » ; peu de notices, au surplus, présentent un intérêt particulier. Signalons l'hòpital de Saragosse « un des mellieures et plus principaulx d'Espaigne », où l'on accueille, outre les malades, les mendiants, les orphelins et les déments, « des jeunes filles pour marier, avecq lesquelles se donne un moyen honnest et compétent pour se mectre en estat soit de mariage ou religion » (fol. 86vo).

Voici l'hôpital de Burgos « hors de la ville sur le chemin qui va vers Sainct Iago et pourtant bien cognu de pèlerins ». « Certains prestres » de l'Ordre de Calatrava qui le « gouvernent » y « recoivent fort bénignement tous allans et venans, ayant grand soing de leur cure ».

Voici, à Saint-Jacques même, l'hôpital « auquel se retirent tous pèlerins qui y viennent à parfaire le vœu de leur pérégrination et s'y séjournent trois jours entiers au bout desquelz fault qu'ilz en deslogent ». Hôtellerie plutôt qu'hôpital, ou les deux à la fois puisque « l'on y cure journellement deux cens malades ». Ce système de l'hôtellerie, qui aujourd'hui encore n'est pas complètement tombé en désuétude, existe aussi à Guadeloupe, « les pèlerins y pouvant séjourner trois jours ».

A Barcelone, hors la ville, Cocq n'oublie pas de mentionner un hôpital « faict au despens de la république » [1] par son ami le « chanoyne appellé Miguel Giginta ». Les pauvres y sont « fort bénignement receuz ». Il y a, à Séville, l'hôpital *de la Sangre,* si « magnifique » qu'il « semble estre plustost palays qu'autre chose ». A Tolède, il y en a un aussi du même nom, « hors du marchié de la ville » ; c'est le fameux hôpital González de Mendoza, mais il est « plus tot enfermerie des chanoynes » de la cathédrale « que hospital de pauvres ». Hors

de ce que j'ai déjà « ramassé », vouloir en dire davantage, est inutile puisque l'on n'arrivera jamais au bout. »

1. « Aux frais de la ville ».

des murs, un second hôpital, « de fort belle structure » est également « gouverné de telz qui ont plus tost soing de leur propre commodité que celle de la république, et ainsi n'y sont guères admis des gens pauvres ». Heureusement qu'une troisième institution, de l'ordre de Santiago, y est plus accueillante : là « se curent les grosses véroles et autres semblables maladies d'infection ». Il a « été fondé par ceulx de l'Ordre, l'an 1186 ».

Mais on se ferait une très fausse idée de l'Espagne si l'on n'y comptait que les hôpitaux principaux dénombrés ici sommairement par nos auteurs. Pour « éviter prolixité », Lhermite passe au-dessus de tous les autres, « advertissant toutes fois au curieux lecteur qu'il n'y a ville si petite et de la basse condition quelle soit, qu'elle n'aye son hospital grand ou petit, conforme [1] les moyens et facultez de ses inhabitants ».

Comme pressé d'en finir, Lhermite ne traite que très sommairement des universités.

Des « Universitez et Académies », nous dit-il, « il y en a assez bon nombre ». Celle d'abord qui « est tenue pour la première d'Espaigne », l'Université de Salamanque, « laquelle par succession des royz s'est tellement enrichie qu'en toutte l'Europe n'en peult estre semblable. Il y a d'ordinaire environ six mille estudians de diverses professions et facultez, mais principalement en droict canon et civil. »

Au second rang figure l'Université d'Alcalá, « sept lieues de Madrid ». « J'en diz six », lisons-nous immédiatement après, et ce doit être ici la plume même de Jean Lhermite qui rectifie Henri Cocq. L'Université de Valladolid « est tenue pour la troisième ». On nous en signale le « fort beau collège soubz le tiltre de la Saincte Croix », et « encores un aultre soubz le tiltre et protection de Sainct Grégoire, auquel y a une excellente bibliothèque, et a ce collège fort bon revenu ».

L'Université de Saragosse, elle, « a été dernièrement érigée, l'an 1583, et pour estre si moderne et encores si sobrement dotée, est incertain si elle sera de durée ».

Louvain. Jérôme-P. Devos.

(*A suivre*).

1. « Selon ».

LES REVUES

Dante.

— Nous pouvons mieux comprendre la *Divine Comédie* que les siècles passés, prétend Giovanni Papini. Le poème est assez grand pour que chaque génération puisse le lire sous un angle nouveau et y découvrir de nouvelles richesses. Et regrettant que les critiques se soient généralement trop attardés à de pures questions d'érudition, Papini souhaite qu'on nous donne aujourd'hui une réinterprétation moderne de Dante (*Logos*, 1951, p. 199-201).

C'est là une manière de nous présenter le commentaire d'un jeune dantologue de ses disciples, Carlo Ballerini, qui, en attendant sans doute de nous fournir une exégèse complète de la *Divine Comédie*, commence par un brillant essai sur le premier chant, qu'il intitule le *Chant de la peur* (*Ibid.*, p. 202-219).

Reconnaissons avec plaisir que ces pages sont ferventes, lumineuses, suggestives, et qu'elles sortent des sentiers battus. M. Ballerini cède bien une fois ou l'autre à la tentation traditionnelle des dantologues de penser que ses prédécesseurs n'ont vu que du feu là où lui voit parfaitement clair. On s'amusera bien aussi à l'entendre rappeler qu'une « des phrases les plus courantes que l'on rencontre dans tout livre sur Dante » est que « les commentateurs se sont fatigués en vain autour du mystère des symboles du poème », — et s'écrier aussitôt : « Quand se sont-ils donc fatigués ? Ce que l'un a dit, les autres l'ont répété à satiété avec de rares et minimes variantes ! » Sur quoi, j'imagine qu'on lui rétorquera qu'il ne s'est pas fatigué, lui, à expliquer l'énigme du *piè fermo*, dont il ne souffle mot, ni celle du *Veltro*, devant lequel il avoue son impuissance.

Je me permettrai moi-même de remarquer qu'il a tort de nous parler d'un enfer et d'un purgatoire « éternels » (p. 210), et qu'il force injustement la note lorsqu'il affirme que sur terre « domine Satan » et qu'à sa domination aucun homme ne peut échapper (p. 213), car, s'il est vrai, comme il le dit, que l'Évangile appelle

Satan le « prince de ce monde », c'est cependant pour annoncer la fin de son règne...

On fera donc bien de ne pas se laisser entraîner sans réserve, par les certitudes parfois fougueuses de M. Ballerini. Mais on fera mieux encore d'y adhérer souvent. Ce chant initial de la *Divine Comédie*, qu'on a coutume de regarder comme l'un des plus faibles, se révèle, sous son analyse profonde et chaude, comme le plus admirable des portiques. P. G.

— Sous la signature de M. A. Casco (*Lett. ital.*, IV, 1952, p. 92-104), un bon commentaire de l'épisode de Vanni Fucci (*Enfer*, XXIV). Fucci apparaît comme un « vrai géant du mal » : avec lui, on ne se trouve pas en présence de la conséquence passive d'un péché, mais devant le péché lui-même encore « vivant et perpétré au-delà des limites de la mort et du châtiment ». P. G.

— Il n'est pas toujours aisé de s'y retrouver dans les données astronomiques de la *Divine Comédie*. Encore faut-il néanmoins que les commentateurs les acceptent telles qu'elles sont, sans y introduire, selon les besoins de leur cause, une fantaisie qui détraque complètement le système solaire ou lunaire. M. P. Caligaris, se fondant sur ce principe, rejette d'abord quelques interprétations qui ont été trop aisément admises, et s'attache ensuite à expliquer spécialement le 1er vers du chant IX du *Purgatoire* : *La concubina di Titone* (ou *Titano*) *antico*. Les *Lettere italiane* ont joint à son étude (1952, p. 181-201) un supplément bien utile : une planche détachée, qui nous offre l'*orologio* de Dante. Grâce à une partie mobile, on y suit fort bien la marche des astres par rapport aux heures du jour ou de la nuit et aux points géographiques du monde dantesque. P. G.

— Lorsque, dans une célèbre invective, au Purgatoire (VI, 78), Dante appelle l'Italie un *bordello*, donne-t-il à ce mot le sens de *bordel* du français moderne ? M. A. Leonetti ne le pense pas (*Lettere Italiane*, t. II, p. 235-238). A l'encontre de l'opinion commune, il estime que *bordello*, comme dans la littérature médiévale française et sous son influence, signifie « cabane », « hutte ». Mais les plus anciens exemples italiens qu'il allègue lui-même rendent bien improbable son interprétation. P. G.

— Quelle fut l'attitude générale de Dante à l'égard des auteurs latins de l'Antiquité? Virgile étant mis à part, à cause de son rôle exceptionnel, M. Vito Sirago distingue quatre périodes (*Lett. Ital.*, t. III, p. 99-134). Pour le jeune Dante, l'Antiquité latine est un héritage poétique ; ensuite, il y cherche de quoi concilier les mondes païen et chrétien, ou, plus tard encore, des témoignages en faveur de ses propres thèses. Dans ses dernières années, s'étant approfondi lui-même, il recourt moins aux expressions classiques.

On observe que, lorsqu'il cite ses « autorités », il le fait rigoureusement. Ses préférences vont aux auteurs qui se sont posé les mêmes problèmes que lui. Les citations qu'il en apporte ne pourraient pas recréer leur figure historique, mais elles font réapparaître ces hommes tels qu'il les a vus, avec les traits qu'il leur a donnés et qui sont ceux de son propre esprit. P. G.

— Dante a-t-il trop idéalisé la figure de Sordello de Mantoue au point de la fausser? Ce troubadour, dont il fait le type de l'amour de la patrie et qu'il a évoqué dans la superbe indifférence d'un lion au repos, les critiques littéraires ont cru qu'il n'avait été qu'un poète errant et dévergondé, un aventurier. Mais ils ont eu le tort, semble-t-il bien, de se fier exagérément à des documents poétiques (tensons, vers satiriques) et à des injures que ses rivaux lui ont adressées. Ils ont accepté des légendes et ils en ont construit.

Mme Luciana Cocito a entrepris une sérieuse réhabilitation de Sordello (*Lettere ital.*, IV, 1952, p. 105-121). A ne s'en tenir qu'aux documents qui méritent créance, on constate que le poète Sordello fut un courtisan sans doute, mais fidèle et dévoué. Bien légitimement, il chercha fortune dans les petites cours du Nord de l'Italie et de Provence, où il sut faire apprécier ses services. On voit le Pape lui-même intervenir en sa faveur lorsqu'il est emprisonné et Charles d'Anjou lui faire ensuite d'importantes donations.

Il est probable que Dante eut sur ce troubadour des renseignements qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Le portrait qu'il en a tracé est bien plus proche de la vérité que celui que les critiques modernes ont dessiné à la légère. P. G.

— M. H. Gmelin, qu'on s'étonne de ne pas voir citer le *Dante e la Spagna* de Rossi (Milan, 1929), expose brièvement la place que l'Espagne occupe dans la *Divine Comédie* (*Clavileño*, 1953, no 22, p. 1-3). On voit mal que les allusions à l'Espagne y sui-

vent, comme il l'affirme, une « gradation déterminée par la loi de l'organisme poétique ». Seul, du reste, le *Paradis* s'est largement intéressé à l'Espagne : deux vers seulement, il est vrai, pour le pèlerinage de Saint-Jacques, mais, en revanche, tout un chant pour l'éloge de saint Dominique. M. Gmelin nous dit qu'à ce propos, Dante parle de la terre ibérique avec une chaleur quasi patriotique. Peut-être, mais il nous paraît, en tout cas, que le panégyrique du saint ne se déroule pas « dans la même forme » que celui de saint François d'Assise : la poésie qui entoure la Calahorra de Dominique est bien différente, et pour cause, de celle qui auréole Assise.

F. Pues.

— Le *Convivio* est-il en contradiction avec la *Vita Nova* à propos de la Donna Gentile? Dante manque-t-il de sincérité? A-t-il des arrière-pensées? A-t-il vraiment redouté de passer pour un poète d'amour alors qu'il voulait être regardé comme un savant? Toutes ces questions et d'autres pareilles sont résolues d'avance, parce qu'elles sont éliminées, nous assure M. A. Camilli (*Le prime due canzoni del Convivio* dans *Lettere italiane*, IV, 1952, p. 70-91), si l'on prend soin de distinguer la poésie allégorique de la poésie « allégorisée ». La première présente une parfaite cohérence entre le sens littéral et le sens allégorique, ceux-ci ayant été conçus en même temps, au moment même de l'inspiration et de la création de l'œuvre. Dans l'autre, au contraire, le sens allégorique est venu ultérieurement se superposer au sens littéral. Or, c'est à ce genre de la poésie allégorisée qu'appartiennent les deux premières *canzoni* du *Convivio*. Il est clair qu'elles n'ont pas été composées primitivement pour célébrer la philosophie, mais la Donna Gentile.

P. G.

Espagne.

— Rien de ce qui touche au passé de Compostelle ne saurait laisser les romanistes indifférents. M. Pierre David y consacre deux notes dans le *Bulletin des Études Portugaises* (t. XV, 1951). La première (p. 180-188) afin de dater — du milieu du XIe siècle — la transcription dans le manuscrit de Saint-Martial de Limoges de la fameuse lettre apocryphe du Pape Léon, qui atteste la translation du corps de l'Apôtre saint Jacques à Compostelle. M. David montre, en outre, que ce texte de Limoges ne peut être que le résumé et non la source de récits plus détaillés, tels que celui du manuscrit

de Gembloux. Il relève aussi que « la présence de ce texte en caractères wisigothiques sur une page blanche d'un manuscrit en minuscule caroline constitue un témoignage des relations établies entre les centres religieux de la France méridionale et de l'Espagne du nord ».

Ce sont ces relations entre les différentes parties de la chrétienté médiévale qui apparaissent encore de façon curieuse, dans *Les chants de route de pèlerins* de Compostelle, qui font l'objet de la seconde note de M. David (p. 189-193). Non seulement, comme on sait, « Le livre de Saint-Jacques » fait mention d'Aymeric Picaud de Parthenay et de Girberge la Flamande, mais son supplément musical nous a conservé des acclamations populaires — l'une, en germanique, l'autre en un dialecte roman du Midi — qui s'intercalaient entre des strophes latines, chantées par des clercs. Ceci, dit M. David, « mérite d'être noté au moment où l'attention est si vivement concentrée sur les poèmes arabes andalous où l'on trouve des « jaryas » en un dialecte roman de l'Espagne mozarabe. Ce mélange de strophes littéraires et d'acclamations en langue vulgaire n'est donc pas un phénomène propre à une seule culture. »

P. G.

— Dans *Valencian in the sixth Paso of Lope de Rueda's Deleitoso* (*Hispanic Review*, XXI, 1953, p. 215-218), M. P. Russell-Gebbett rejette l'interprétation de R. C. Stephenson (*ibid.*, VI, p. 265-268), selon laquelle deux phrases du *Paso sexto* ne seraient que du castillan déformé. Il estime qu'elles sont du catalan, où seul un mot valencien a été introduit (*llegea*). La présence de ces vers, dont le caractère dialectal suppose des auditeurs qui puissent en savourer pleinement le comique, lui fait penser — mais cet argument semble trop peu fondé — que la pièce fut écrite à Valence.

P. Van Roy.

— Depuis la publication par le P. Gerardo, dans la première édition critique des œuvres de saint Jean de la Croix, d'une note concernant la *Llama de amor viva*, d'excellents critiques ont affirmé la dépendance précise et considérable de saint Jean à l'égard de Garcilaso et de Boscán. En 1932, cependant, M. Allison Peers avait adopté une attitude plus nuancée, qu'il a défendue de nouveau récemment, dans l'*Hispanic Review* (t. XXI, 1953, p. 1-19 et 93-106). Les parallèles possibles entre l'œuvre de saint Jean et celle de Garcilaso et de Boscán (et l'adaptation qu'en fit Sebastián de Córdoba) sont assurément trop nombreux, estimait-il, pour qu'on

les néglige, mais, à l'encontre de M. D. Alonso, il ne pensait pas que leur accumulation leur donnât force de preuve. Le P. Emeterio s'était, d'ailleurs, aussi opposé à la thèse de M. Alonso, car il regardait comme peu probable que saint Jean eût lu Garcilaso et comme moins probable encore qu'il eût connu son œuvre en détail.

Aujourd'hui, après avoir soumis à un nouvel examen les vingt-sept passages en discussion, M. Allison Peers arrive à cette conclusion que les similitudes entre saint Jean et Garcilaso sont imprécises, et que l'influence de Sebastián de Córdoba sur le mystique se réduit à peu de chose, si même elle existe. Il admettrait seulement que saint Jean a connu et même lu l'édition posthume de Córdoba. Mise à part la question d'un mètre emprunté à ce poète, seul un passage du *Cántico Espiritual* permettrait de voir une relation entre ces deux écrivains. P. D'Hollander.

— Dans *De studie van spaanse invloeden op de nederlandse litteratuur* (*Neophilologus*, XXXVII, p. 193-202), M. G. S. Geers rappelle que l'action de la littérature anglaise ou italienne sur la littérature néerlandaise a été beaucoup moins considérable que celle de la littérature espagnole. Résumant l'état des recherches en ce qui concerne cette dernière, il passe en revue les différents genres du Siècle d'Or, et indique leur influence sur les écrivains néerlandais. Ceux-ci, autrefois, traduisaient simplement ce qui leur tombait sous la main ; ceux d'aujourd'hui choisissent davantage et, à l'occasion, adaptent. M Geers indique les nombreux travaux qui restent à faire dans ce domaine de la littérature comparée.

N. Kerremans.

— Du livre de M. Gilbert Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature* (Oxford, 1949), Mme M. R. Lida de Malkiel a donné dans la *Nueva Revista de Filología hispánica* (1951, p. 183-223), sous le titre *La Tradición clásica en España*, beaucoup plus qu'un compte rendu : une utile et savante mise au point. Après avoir souligné de bonne grâce les qualités de ce grand ouvrage, elle est bien obligée d'en relever les lacunes et les inexactitudes, spécialement notables en ce qui touche l'Espagne. Nous ne pouvons la suivre dans cette longue suite de rectifications, mais nous signalerons la dernière parce qu'elle concerne Diego de Estella, que nos lecteurs connaissent assez, et parce que Mme Lida de Malkiel la termine sur cette réflexion générale : ce cas illustre, dit-elle, le rayonnement mondial de la littérature espagnole au XVIIe siècle et son ignorance à notre époque. P. G.

France et Belgique.

— A la lumière des lettres que Uhland adressa à F. de la Motte-Fouqué et en comparant ses poèmes à la littérature normande du Moyen Age, M. A. Lefèvre (*Rev. de litt. comp.*, 1953, p. 322-328) constate que l'auteur allemand a d'abord traduit ses sources et qu'il les a mises en vers après en avoir élagué les longueurs et les redites. En opérant d'ailleurs des syncrétismes poétiques, car, non content de puiser dans diverses œuvres normandes anciennes, il a introduit des héros de type germanique dans *Die Jagd von Winchester*, par exemple, et dans *Taillefer.* Sa poésie est restée fidèle à l'idéal de l'école souabe — la recherche du « caractéristique » — et elle a d'autant moins perdu ses aspects nationaux que les traits nordiques de ses sources et l'importance qu'elles donnent à la mer les rapprochaient naturellement du fonds germano-scandinave.

A. Demol.

— M. L. Lafuma condense en quelques pages de la *Revue des sciences humaines* (*Observations sur les premières éditions des* Pensées *de Pascal*, octobre-décembre 1951, p. 316-324) les « raisons matérielles indiscutables » qui établissent que l'impression des *Pensées* de 1669 n'a été faite qu'à une trentaine d'exemplaires, « que la véritable édition originale... est celle de 1670 avec 365 pages pour les textes, qu'enfin seule de toutes les éditions postérieures celle de 1678 nous a apporté des fragments nouveaux. » J. H.

— L'article que Leo Spitzer a publié en français dans la *Romanic Review* (XLIV, 1953, p. 102-126), sur la *Vie de Marianne* de Marivaux, permettra à ceux qui ne lisent ni l'anglais ni l'allemand de saisir sur le vif la méthode que le maître de la « Stilforschung » a élaborée dans ses *Stilstudien* et dans les deux volumes publiés en Amérique : *A Method of interpreting Literature* et *Linguistics and Literary History.*

Cette méthode consiste tout d'abord à « parler Marivaux » — ou Rabelais, ou Racine — et non « autour de Marivaux », à attacher une importance primordiale au détail du style, vu qu'un emploi constant d'une technique stylistique doit correspondre à un élément de l'âme de l'œuvre et de l'écrivain. En se basant sur l'emploi fréquent du mot cœur dans un sens bien précis, M. Spitzer en arrive à conclure que la *Vie de Marianne* n'est pas un roman de

développement mais une œuvre dans laquelle s'explicite une force intérieure, congénitale. Cette conception ressortit bien à l'optimisme foncier du XVIIIe siècle, à sa croyance dans les ressources de l'homme, à son culte du génie, du naturel et du spontané. Ce génie naturel est un mode de pensée, et le cœur de Marianne est bien proche de celui de Pascal. L'auteur finit sur une analyse subtile et pénétrante de la durée dans l'existence marivaudienne.

L'importance de cet article dépasse de loin celle d'une contribution — magistrale — à l'étude de Marivaux. C'est une illustration particulièrement brillante d'une méthode encore trop peu connue et la conclusion — sur les dangers de l'application de la philosophie à la critique littéraire — serait à citer en entier.

A. KIES.

— Sous le titre *L'adieu de Michelet à l'Italie*, M. P. VIALLANEIX publie quelques pages écrites par Michelet en 1870 (*Rev. de litt. comp.*, 1953, p. 257-263). Elles se résument dans cette déclaration : « Je suis né Italien, anti-romain ». Le Colisée, en effet, « est de la décadence et ses martyrs sont incertains. Les catacombes, ces petites percées dans le sable, ont peu d'effet. La Sixtine, toute noire, se voit peu sous cette fumée. Le Vatican, si riche et si mêlé, donne des étourdissements. Donc, je ne voulus plus voir que les rues, la ville, Rome elle-même. J'errai sans guide, comme chien perdu, par des rues toujours les mêmes. »

Combien ces impressions diffèrent de celles de 1830, à son premier contact avec Rome ! « Le Colisée : tous les genres de beauté, l'effet pittoresque et l'effet moral. J'aurais baisé la croix de bon cœur », note-t-il. Et dans une lettre : « Je t'envoie des fleurs cueillies au Colisée, où on jetait les chrétiens aux lions et qui doivent être rougies de leur sang. C'est le seul lieu qui me plaise, c'est sans doute le plus saint du monde. » Marie-Claire BERGER.

— Comment le *Risorgimento* se reflète dans la *Chartreuse de Parme* de STENDHAL, M. Charles DÉDÉYAN l'expose en confrontant le roman et la réalité historique. Il faut distinguer, dit-il, trois phases dans le *Risorgimento* qu'a connu Stendhal : l'éveil au contact des armées napoléoniennes, le retour de l'Autriche, l'étape insurrectionnelle de 1830. Ce que le romancier retiendra avant tout de ce mouvement, dont il ignorera la forme catholique, c'est l'idée de la libération, le souvenir de Napoléon et un libéralisme

voltairien. Pourtant, « en désespoir de cause, sans croire à unt résurrection prochaine de l'Italie unifiée, il flirte avec le régime autrichien ». M. Dédéyan voit là un Stendhal fidèle à la *virtù* « aux fantômes républicains de sa jeunesse, mais revenu de tout, même du jacobinisme ». (*Rev. de litt. comp.*, 1952, p. 168-182).

P. G.

— On sait quelle révolution les idées de M. Charles Chassé ont opérée dans l'exégèse mallarméenne. Il prétend avoir trouvé dans Littré la clef des poèmes hermétiques de Mallarmé : le poète cherche dans le dictionnaire le sens le plus ancien ou la signification rare et imprévue ; c'est par le mot à mot qu'il faut entreprendre l'exégèse des pièces où trop souvent l'on ne voit que des incantations. M. Chassé est amené de la sorte à constater que « l'hermétisme apparent de Mallarmé lui a souvent servi à dissimuler ses préoccupations érotiques » ; il voit aussi dans la théosophie, dans la sympathie de Mallarmé pour les théories occultistes, l'explication d'un grand nombre de vers.

Ces vues audacieuses ont rencontré de vives oppositions et, dans certains milieux, un parti pris de silence. On est d'autant plus heureux de lire les pages de la *Revue d'hist. litt. de la France* (1952, nº 3, p. 352-366) où, sous le titre *Existe-t-il une clé de Mallarmé*? M. Chassé expose les démarches de sa découverte et signale les divers articles qu'il a consacrés à ce problème.

Deux articles de la *Revue des sciences humaines* (janvier-mars 1952) s'attachent aux modèles de la *Recherche du temps perdu*. M. Jean Levaillant, dans une *Note sur le personnage de Bergotte* (p. 33-48), montre à la fois l'évolution de ce personnage composite et l'importance, dans cette composition, d'un modèle central, Anatole France. Élargissant le problème, M. Antoine Adam (p. 49-90) étudie *Le roman de Proust et le problème des clefs* en passant en revue les principaux héros de cette œuvre qui, sans être un roman à clef, appuie sans cesse l'inspiration sur la mémoire. J. Hanse.

— *De l' Uylenspiegel à la Jeune Belgique.*, tel est le titre d'une excellente étude publiée par M. G. Vanwelkenhuyzen dans le *Bull. de l'Acad. royale de langue et de litt. fr.* (XXX, 1952, p. 1-43). Elle montre comment s'est préparé le « miracle » de la Jeune Belgique, à travers notamment quatre publications qui s'échelonnent de 1871 à 1880 : L'*Art libre, L'Art universel, L'Actualité, L'Artiste.*

Sous l'impulsion de plusieurs animateurs et surtout de Camille Lemonnier, l'art moderne fait sa trouée, les tendances réalistes et naturalistes s'affirment progressivement, les rapports entre les écrivains de France et de Belgique se resserrent, le besoin d'un art vivant, d'un art nouveau s'exprime avec une ardeur qui ne craint pas la polémique.

M. Vanwelkenhuyzen a ainsi, avec sa maîtrise coutumière, écrit un nouveau chapitre de l'histoire des lettres françaises de Belgique.

J. H.

Portugal.

— Diogo de Gouveia l'ancien est un théologien portugais, qui mourut à Lisbonne, en 1557, après avoir passé la plus grande partie de sa vie à Paris. Il y régentait le Collège Sainte-Barbe cependant qu'il était souvent chargé d'affaires à régler entre son pays et la France. Ces missions diplomatiques eurent cette heureuse conséquence qu'elles lui valurent la faveur royale, non seulement à lui-même, mais aussi à son Collège. Celui-ci, qui était destiné principalement à accueillir les Portugais, boursiers ou non, obligés alors d'aller quérir la science hors de leurs frontières, devint l'un des plus importants de l'Univerité de Paris.

A ce Diogo, le P. Henri Bernard-Maitre a consacré une étude très fouillée dans le *Bulletin des Études Portugaises* (t. XV, 1951, p. 3-75). Mais la vie assez agitée de Diogo, ses succès et les échecs qui les suivirent bientôt, nombreux et divers, ne seraient que d'un intérêt médiocre si, précisément, cet homme ne s'était trouvé à la tête de Sainte-Barbe, à l'époque où Paris bouillonnait sous la poussée des idées nouvelles. Diogo n'avait rien d'un érasmiste. Il était bourru, et il fut dur envers Ignace de Loyola. Mais il est d'autant plus curieux que, malgré ses principes conservateurs et ses réactions vigoureuses, sa propre maison « se trouve à la fois au berceau de l'ordre des Jésuites comme du calvinisme » (p. 59).

André de Gouveia, son neveu, fut l'un des premiers à lui fausser compagnie. Un jour de 1534, il s'enfuit subrepticement et s'en alla occuper à Bordeaux la présidence du Collège de Guyenne, en attendant de rentrer au Portugal pour y organiser les études au nouveau Collège des Arts, que Jean III venait de fonder à Coïmbre, afin de remplacer l'Université de Lisbonne et d'offrir aux jeunes Portugais de vrais maîtres chez eux.

P. G.

— Veut-on un *Amphitryon* de plus? Antonio José da Silva, dit le Juif, en a écrit un en 1736, pour un théâtre de marionnettes de Lisbonne. Il l'a fait avec beaucoup de liberté, de fantaisie et d'originalité. Son comique est varié et vigoureux. Cet *Anfitrião*, M. C. H. Frèches nous le présente en quelques pages, qu'il fait suivre d'une vivante traduction de deux scènes qu'on pourra comparer avec les passages correspondants des plus illustres devanciers de Silva (*Bull. des Et. Portug.*, t. XV, 1951, p. 76-92). P. G.

— Deux ouvrages importants, l'un de M. J. Simões, l'autre de M. J. do Prado Coelho, ont été consacrés récemment à l'exégèse de l'œuvre ou de la personnalité mystérieuse et déconcertante que fut Fernando Pessoa, le grand poète portugais de la première moitié de ce siècle. M. Pierre Hourcade y a trouvé matière à discussion, mais, plus encore, prétexte à nous donner sa propre interprétation (*Bull. des Études Portug.*, t. XV, 1951, p. 151-179).

Ceux-là mêmes pour qui Pessoa n'est qu'un lointain inconnu liront avec plaisir ces pages qui sont de la grande critique : critique courtoise et lucide, qui non seulement saisit parfaitement la faiblesse ou la force des thèses d'autrui, mais s'y appuye pour proposer elle-même, dans une belle langue, des solutions plus fines, plus souples, et cependant plus fermes.

C'est avec bonheur, me semble-t-il, que, renonçant à vouloir suivre la courbe de la vie personnelle du poète, M. Hourcade a tracé le schéma de son mouvement poétique, « le paysage mental dont les grandes lignes sont inscrites dans son œuvre ». L'absence d'unité est, à ses yeux, la seule explication qui permette d'accepter à la fois l'artifice et l'humanité troublante de sa poésie. Dans le drame de Pessoa, il décèle « à un extrême degré d'acuité, celui de tant d'hommes de notre temps qui ne trouvent plus de sens ni en eux-mêmes, ni au-dessus d'eux, et qui ayant perdu « ce nœud divin qui noue les choses », pour reprendre à Saint-Exupéry une de ses formules favorites, sentent leur personnalité se désagréger en impulsions contradictoires sur lesquelles ils n'ont plus prise ».

P. G.

LES LIVRES

Gerbert de Mez. Chanson de geste du XIIe siècle publiée par Pauline TAYLOR. Namur, 1952. 16 × 25, XLIX-448 p., h.-t. (BIBL. DE LA FAC. DE PHIL. ET L. DE NAMUR, 14).

Par cette édition se termine la publication critique de tout le cycle des Lorrains, depuis le « prologue » tardif qu'est *Hervis de Metz* (éd. Stengel, 1903) jusqu'à la dernière branche, *Anseïs de Metz* (éd. H. J. Green, 1939) ; la première branche en date, *Garin Le Loheren,* avait été mise au jour en 1947 par une Américaine, J. E. VALLÉRIE, qui avait choisi le manuscrit de l'Arsenal 2983 et c'est au même recueil cyclique qu'un professeur de la New York University vient d'emprunter le texte de la chanson qui la suit, *Gerbert de Mez.*

Elle est de la seconde moitié du XIIe siècle et à la lire, on la sent proche de la rédaction conservée de la *Chanson de Guillaume* et du *Charroi de Nîmes,* quoique l'auteur ait moins d'art et beaucoup moins d'imagination : de nombreuses scènes d'appel à l'aide à la cour de « l'empereur Pépin » et d'innombrables batailles, sièges et duels, quelques complaintes sur la mort des héros, des funérailles brièvement contées ! C'est presque tout et on n'évite pas l'ennui à partir du dix-millième vers de cette chanson qui en a 14.795. On est déçu, car, dans les premières pages, on avait remarqué quelques traits nouveaux : une scène très précise où l'on voit comment une *gaite* (un veilleur) recevait le quidam qui s'approchait des murs, la nuit (vv. 2110-2121), un début printanier très frais : ...« Toutes douçors redescendent en terre. Al matin lievent meschines et pucelles ; Vont flors de roses et primevoire querre. Sovent sospire chetiz en autre terre »... (vv. 2511-2520) repris avec d'heureuses variations aux vers 3089-3092, 3120-3122, 3940-3946, 4557-4558, 5889-5892. Plus tard, le pittoresque cède toute la place à la monotonie des descriptions militaires. Car la grande affaire qu'il faut narrer, c'est la lutte sans merci du lignage des Lorrains contre ces Bordelais implacables que sont Fromont et son fils

Fromondin, monstres de cruauté et de trahison. En marge, la lutte contre les Sarrasins qui tente les Lorrains et cette figure du cupide Pépin, sensible aux présents et que sa femme, parente des Lorrains, retient à peine en leur faveur. Une geste à part, en somme, mais qui est, par épisodes, celle du Roi et celle des Seigneurs rivaux.

Le texte se comprend sans grande peine. Aussi Miss Taylor a-t-elle pu, sans dommage pour le lecteur, réduire l'Introduction, les notes et le glossaire au minimum. Pour les études linguistiques comparatives, il est certain pourtant que le glossaire aurait dû être plus fourni. D'autre part, il reste de nombreux manuscrits que l'éditrice a dû négliger ; ceux-ci, conservés en copie à New York, seront sans doute exploités par ses élèves.

Vais-je céder à mon dépit de voir non résolue cette abréviation élémentaire qu'est l'*x* et regretter ces graphies *correcex*, *chevrex*, *apiax*, *tropiax*, *vax* qui vous écorcheraient les oreilles ? Vais-je reconnaître *viutance* (4349) dans ce qu'on a lu *vintance* et qu'on corrige *viltance* ? Rappellerais-je l'interprétation qu'Albert Henry a donnée dans la *Romania* (LXIX, 1946, 174-186) de l'expression *nate que nate* (802) qu'omet le glossaire ? Oui, si je perds de vue qu'il doit y avoir quelques fautes dans un texte aussi étendu, qu'il ne fallait pas conserver plus longtemps sous le boisseau, car les dimensions de l'œuvre et l'amas des variantes ont découragé d'autres que Miss Taylor. O. JODOGNE.

Antoine AUDA. *Les « Motets Wallons »* du manuscrit de Turin : Vari 42. Bruxelles, Centrale don Bosco, 1953. 19×26, 2 vol. 92 p. et photos du ms h.-t. ; 139 p. de transcription musicale.

L'auteur, musicologue belge de renom, vient de publier en riche édition, ce recueil de trois conduits et de trente-et-un motets constitué vers 1350 à l'abbaye de Saint-Jacques à Liège. Nul ne sait encore par quel hasard il a échoué dans la bibliothèque de Charles-Albert de Savoie à Turin.

Je regrette de n'être pas compétent pour apprécier comme il se devrait l'étude très fouillée de M. Auda sur les premiers musiciens liégeois, sur la notation musicale du XIIIe siècle et surtout sur son interprétation technique des compositions qu'il révèle : je le vois se soumettre aux théories de l'époque et il me paraît que sa méthode a dû l'amener à une reproduction fidèle des mélodies anciennes.

Celles-ci sont éditées photographiquement dans le premier volume et transcrites en notation moderne dans le second : tant pour le texte donc que pour la musique, très commodément, les spécialistes peuvent juger par eux-mêmes. Il est rare que des lecteurs se voient offrir à grands frais les documents mêmes qu'on interprète pour eux.

Contraint à m'en tenir aux textes en langue vulgaire — la spécialisation est ici un aveu d'impuissance, — je suis amené à admirer la grande variété de ces œuvrettes lyriques, qui sont écrites pour trois voix. Celles-ci ou bien chantent toutes trois un texte roman (huit motets), ou deux d'entre elles seulement le font, la troisième chantant un texte latin (quinze motets), ou bien encore une seule chante en roman et les deux autres en latin (sept motets). Il n'y a qu'une pièce où les trois voix (la *teneur*, le *duplum* et le *triplum*) soient en latin. Tous ces motets sont connus, sauf trois : les n°s 12, 28 et 29 ; mais le recueil de Saint-Jacques, il est vrai, a substitué d'autres textes parfois à ceux des œuvres musicales identiques conservées à Montpellier et à Bamberg.

M. Auda, pour la lecture des textes en langue vulgaire, s'est associé la romaniste Mme Rita Lejeune, qui annonce elle-même qu'elle projette une édition critique. Cette dualité d'éditions, disons-le, nous paraît préjudiciable : dans le cas présent, d'une collaboration aurait pu naître, avec plus de lenteur peut-être, l'édition critique des motets, l'édition unique des éléments inséparables, musique et texte.

Par « Motets Wallons », on entend ici des motets transcrits à Liège. Il n'est pas dit qu'ils y sont nés, mais les textes français ont indéniablement une couleur wallonne : *tinent* pour *tiennent*, *magreie* pour *maugrée*, *cis* pour *cils*, *unc* pour *un*, *fechiere* pour *fougière*, etc. Je n'ai pas pu savoir par les rimes et par le compte des syllabes si la teinte liégeoise était originale. Il faudra attendre l'édition critique qui éliminera les coquilles et les fautes de lecture : *car uns jolis biaus semblans*, p. 59, pour *uns sous...* ; *keu ke*, pp. 51 et 68 *kenke* (alias *quanque*) ; *premer*, p. 86, pour *promet* ; *Enne doi bien doloseir*, p. 101, pour *Je me doi...*, *Reis me la bergier*, p. 123, pour *Veis me la bergier* (= me voilà berger), etc... Une édition qui fera ressortir la structure métrique nous permettra de goûter mieux encore le caractère alerte et très varié de ces pièces, les unes des chants d'amour, les autres des pastourelles, des chansons de mal mariées. Vraiment, on a négligé jusqu'ici

le contenu littéraire de ces pièces et c'est bien à tort qu'à la suite de G. Raynaud, dans sa *Bibliographie des chansonniers*, l'on a écarté les motets qui formellement sont aussi des œuvres de trouvères.

Pour notre pays, viennent donc d'être étudiés musicalement des témoins précieux de la poésie ancienne, au caractère très profane quoique renouvelés par des moines et répandus par eux.

O. JODOGNE.

João DE BARROS. *Diálogo evangélico sobre os artigos da fé contra o Talmud dos Judeus*, éd. I.S. RÉVAH. Lisboa, Studium, 1950. 16 × 24, 90-154 p.

João de Barros, l'historien des exploits des Portugais aux Indes, tout laïc qu'il fut, écrivit deux ouvrages d'apologétique chrétienne destinés aux Juifs : *Ropica Pneuma* (Lisbonne, 1532) et le *Diálogo evangélico* que voici soigneusement édité par M. Révah.

Ce *Diálogo*, confesse M. Révah, n'ajoutera rien à la gloire littéraire de João de Barros, mais il est d'un réel intérêt pour le mouvement d'idées dans lequel il s'inscrit. Aussi est-ce à tracer dans une claire et large fresque l'histoire de la question juive telle qu'elle s'est posée au Portugal au XVIe siècle que M. Révah a consacré l'essentiel de son Introduction.

Alors que, pratiquement, durant tout le Moyen Age, par suite de la modération des souverains portugais, la présence des Juifs dans le pays, ne soulève pas de grosses difficultés, les choses changent avec l'émigration massive des Juifs d'Espagne et l'établissement de l'Inquisition. Les premiers autodafés eurent lieu à Lisbonne en 1540, 1541 et 1542. C'est précisément peu après cette dernière date que João dut écrire son *Diálogo*. Et si cet ouvrage ne fut pas imprimé, cela tient sans doute au fait que les autorités civiles et religieuses, engagées dans une sanglante offensive, souhaitaient peu que s'instituent alors de réels dialogues, de pacifiques conversations avec les Juifs.

Or, la pensée qui anime João de Barros est bien qu'il faut renoncer à la violence pour convertir les Juifs et, au lieu de les forcer à émigrer en Turquie, les persuader de leur erreur, les convertir et les assimiler. Les noms mêmes que l'auteur a donnés aux interlocuteurs de son *Dialogue* indiquent le point de vue élevé auquel il s'est placé : en faisant converser « Évangile » et « Talmud », il se dégageait de toute philosophie raciale aussi bien que des contin-

gences historiques ou sociales, pour engager et régler un conflit de croyances.

Les attaques que João de Barros avait dirigées précédemment contre les Juifs dans son *Ropica Pneuma* ont parfois laissé croire qu'il fut antisémite. Son *Diálogo* nous assure qu'il n'en est rien et qu'il faut interpréter les traits satiriques du premier ouvrage comme ceux qu'on rencontre chez Gil Vicente : João pouvait parfaitement penser le pire des Juifs et de leur doctrine, et en même temps les protéger contre les massacres.

Le *Pneuma* contient en réalité une critique des différentes classes sociales. Par là ainsi que par la forme de « colloque » qu'il a en commun avec le *Diálogo*, c'est à Érasme qu'il fait penser. Plus précisément, c'est à un émule du célèbre humaniste qu'il convient de rattacher João de Barros : à cet autre savant des Pays-Bas, Nicolas Clénard, qui joua un rôle éminemment noble dans l'affaire juive. M. Révah a écrit sur ce nouveau Raymond Lull des pages qu'on a plaisir à lire.

Clénard estimait que pour convertir les Musulmans ou les Juifs, il était d'abord indispensable de savoir leur langue et de connaître exactement leurs idées et leurs livres. João de Barros pensait assurément de même, mais il fut desservi par certains des documents qu'il utilisa, de sorte que son information n'est pas du meilleur aloi. A propos de ces sources, M. Révah remarque justement que l'important, en l'occurence, c'est beaucoup moins d'identifier les sources chrétiennes — bien commun et banal depuis des siècles — que les autres. N'empêche qu'il a pris soin des unes et des autres et, comme son Introduction, ses annotations en marge ou à la suite du *Diálogo* disent assez le labeur érudit et consciencieux qui nous a valu sa belle édition.

P. Groult.

I. S. Révah. *Recherches sur les œuvres de Gil Vicente.* T. I, *Édition critique du premier « Auto das Barcas ».* Lisbonne, Centre d'histoire du théâtre portugais, 1951. 18 × 26, 185 p.

Les recherches qu'inaugure ce premier volume marquent incontestablement un tournant décisif dans les études vicentines. Les thèses qu'y défend M. Révah sont si solides et les preuves en sont si claires qu'on s'étonne que la critique ait pu si longtemps demeurer insensible à certains faits qui auraient dû tout au moins lui dicter une attitude plus prudente.

Le point fondamental qu'établit M. Révah, c'est que la *Copilaçam*, c'est-à-dire le recueil général des œuvres de Gil Vicente publié en 1562, ne nous a conservé celles-ci que d'une façon incomplète et très peu sûre. Or ces défauts, il ne saurait être question de les attribuer à des remaniements imposés par l'Inquisition, comme on l'a généralement pensé jusqu'ici : la mauvaise qualité du volume « est due à l'incurie, à la stupidité et au mauvais goût de Luis Vicente, fils du poète et éditeur de la *Copilaçam* ».

Il est certain, en effet, que Gil Vicente, dans sa vieillesse n'a pu réunir lui-même toutes ses pièces et qu'il n'eut pas le souci de les repolir. Mais son fils, lui, n'hésita pas à les « épurer », c'est sa propre expression, à les grouper artificiellement et à les rattacher aux événements historiques avec beaucoup de fantaisie.

Jusqu'où son « bon goût » l'a-t-il ainsi entraîné à « épurer »? Il serait impossible de le savoir si, par bonheur, on n'avait conservé quelques œuvres imprimées antérieurement ou indépendamment de la fameuse compilation. C'est précisément le cas de l'*Auto das Barcas*, qui a pour thème les barques d'outre-tombe qui emportent les damnés vers l'enfer (c'est à cette barque du diable qu'est réservé quasi tout l'*auto*) et, vers le ciel, ceux qui ont vécu et sont morts pour le Christ. On en possède une édition de 1518, que M. Révah a reproduite en regard de celle de 1562, qu'un récent éditeur appelait encore « incontestablement et fondamentalement la meilleure ». Se livrant ensuite à une comparaison approfondie des deux textes, au point de vue des indications scéniques, du style, du sens, etc., M. Révah démontre que le texte tenu jusqu'aujourd'hui pour authentique a subi toutes sortes de mutilations et d'altérations qui ne sont évidemment pas de la main du grand poète, mais de son fils, qui se croyait d'ailleurs poète aussi et plus que son père. Pour en donner rapidement une idée, il suffit de remarquer que, sur les 862 vers que comptait l'*auto* original, 24 ont été supprimés, 51 ajoutés ou refaits entièrement et 150 modifiés partiellement. Et l'on ne peut certes pas dire que, dans ses retouches, le jeune poète ait été plus heureux que respectueux.

Pour achever son œuvre de restauration, il incombait à M. Révah de nous donner une édition critique de l'*Auto das Barcas*, fondée sur le texte de 1518, dont il a modernisé l'orthographe et redressé les erreurs matérielles évidentes.

De la sorte, il a commencé, lui aussi, un œuvre d'épuration, mais en sens inverse de celle qu'avait cru devoir entreprendre Luis Vi-

cente. En démontrant l'inauthenticité de la *Copilaçam* de 1562, il a rendu grand service non seulement à la vérité historique, mais à Gil Vicente lui-même, dont le mérite littéraire apparaît ainsi supérieur à celui qu'on lui reconnaissait en se fiant aveuglément à des textes infidèles. P. GROULT.

Anales Cervantinos, Tome I. Madrid, Cons. Sup. Inv. Cient., 1951. 17 × 25, 417 p.

Nous avons annoncé déjà la naissance des *Anales cervantinos* et promis d'en reparler (Cf. *Lettres Rom.*, t. VII, p. 50-51). C'est avec plaisir que nous y revenons aujourd'hui, car leur Ier volume est plein d'intérêt.

Après y avoir exposé à son tour (Cf. *Lettres Rom.*, t. VI, p. 175) combien Cervantes, sans être musicien, est sensible à la musique et à la danse, M. Gerardo DIEGO a abordé un point de vue plus original : quelles résonances l'œuvre de Cervantes a-t-elle provoquées dans la musique? Le premier écho musical qu'elle a déclenché est bien pauvre : une exhibition des étudiants de Salamanque qui firent retentir les rues de la ville d'une musique burlesque. Mais M. Diego a quand même raison de noter la chose, parce qu'elle est la première réaction musicale que l'on connaisse et si précoce (1610, quelques années après la publication de la 1re partie du *Don Quichotte*) qu'elle est un témoignage certain de la popularité du roman.

Sur le plan artistique, où nous ne pouvons suivre en détail l'étude de M. Diego, nous remarquerons seulement que, à l'étranger, c'est la France qui a donné le ton en introduisant Don Quichotte dans un ballet. Par la suite, la France a été moins heureuse, Massenet ayant été desservi par son librettiste et Ravel par Paul Morand. Au contraire, l'Angleterre a l'excellente œuvre de Purcell, et l'Allemagne, celle de Richard Strauss. L'Espagne a dû attendre ce siècle-ci pour apporter réellement à Cervantes l'hommage de sa musique. M. Diego cite spécialement les noms de Jesús Guridi et de Joaquín Rodrigo, mais surtout celui de Manuel de Falla qui a merveilleusement compris Don Quichotte et Cervantes et en a fait passer l'âme authentique dans son œuvre (*Cerv. y La Música*, p. 6-40).

Au romantisme allemand surtout revient le mérite d'avoir découvert dans *Don Quichotte* bien autre chose qu'un livre amusant ou une simple parodie des romans de chevalerie. Les romantiques

ont honoré Cervantes comme un de leurs maîtres. M. Friedrich SCHUERR estime qu'ils ont eu pleinement raison (*Cerv. y el Romanticismo*, p. 41-70). Si *Don Quichotte* survit, écrit-il, c'est à cause même de son romantisme et parce que toute grande poésie a un fond romantique. « Par le moyen de l'ironie avec laquelle il se regarde lui-même (« autoironía », dit M. Schürr), Cervantes s'élève au-dessus des aspirations romantiques, qu'elles soient héroïques ou platoniques, et au moment même où il les fait échouer en la personne de Don Quichotte, il les affirme comme les vraies valeurs de la vie » (p. 56).

M. GARCÍA BLANCO, s'est occupé de l'intermède de Cervantes, intitulé *La Cueva de Salamanca* (p. 71-109). Pour le dénouement de cette farce, Cervantes a eu recours à un étudiant de Salamanque qui se fait passer pour magicien. M. García Blanco explique que le fond de cette scène repose sur une tradition populaire, dont il nous montre les vestiges dans la Salamanque d'autrefois et d'aujourd'hui. Il suit la légende depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours et signale les œuvres littéraires qu'elle a inspirées, soit directement, soit par l'entreprise de Cervantes.

La France, où Cervantes n'a probablement jamais mis les pieds, et en partie à cause de cela même sans doute, ne tient qu'une place exiguë dans l'œuvre de Cervantes. Dans *Persiles* cependant, les mœurs et quelques habitants de ce pays font au moins une brève apparition. M. André LUBAC y recense d'abord trois jeunes Françaises tout à fait sympathiques et naturellement d'une extraordinaire beauté ; puis aussi un certain René, un noble qui s'est exilé et vit dignement en ermite dans un île lointaine ; enfin un certain Duc de Nemours, qui pourrait bien avoir des attaches avec l'authentique Duc Jacques de Savoie. De ces indices assez ténus il dégage délicatement ce que fut vraisemblablement la pensée de Cervantes à l'égard de la France : une sympathie plus instinctive que raisonnée, un désir de concorde aussi avec le pays voisin, qui avait donné à l'Espagne une reine éphémère, dont, jeune poète, il avait pleuré la mort comme un espoir de paix évanoui (*La France et le Français dans le « Persiles »*, p. 111-130).

M. Francisco MALDONADO DE GUEVARA a fourni deux importantes contributions à ce premier tome des *Anales* qu'il dirige. Je ne ferai que noter ses *Apuntes para la fijación de las estructuras esenciales en el « Quijote »* (p. 159-231), pour m'arrêter plus longuement à *El Dolo como potencia estética* (p. 133-157). Ce titre, qui ne

laisse pas deviner de quoi il s'agit, est aussi énigmatique que le passage de Cervantes que M. Maldonado de Guevara veut expliquer : celui du chapitre VI de la Première Partie, où, par la bouche du curé, Cervantes condamne Juan Martorell, l'auteur de *Tirante el Blanco*, aux galères perpétuelles pour avoir écrit ce roman dont, cependant, il vient de faire un vif éloge.

Voici, si je l'ai bien saisie, l'interprétation que propose M. Maldonado. Dans les louanges que Cervantes adresse au roman de Martorell, il y a deux parties qui se font équilibre : l'une est positivement élogieuse, l'autre négativement. Éloge : « les chevaliers dorment dans leur lit, mangent, etc. » Reproches, ou plutôt, éloges sujets à critique : le duel de Tirant, les histoires de Reposada, etc. Les premières choses louées sont des nouveautés estimables, les secondes des « necedades » — traduisons : des sottises. En elles-mêmes, celles-ci ne sont pas condamnables, mais si elles vont cependant jusqu'à entraîner la réprobation de tout le livre, c'est qu'elles ont été commises « *de industria* ». C'est ici le point sensible. A l'encontre de tous les commentateurs, mais qui avec cela ne parvenaient pas à donner un sens satisfaisant au passage en question, M. Maldonado, poursuivant le terme *industria* à travers tout le passé, depuis l'Antiquité, estime qu'il signifie ruse, artifice, art. Ce que condamne Cervantes ce n'est donc pas que Martorell ait parlé des choses malséantes, mais qu'il l'ait fait sans la « discrétion » convenable, sans les ordonner à une fin esthétique et morale.

La démonstration de M. Maldonado est habile, savante, pleine d'*industria*. Elle me convaincrait même tout à fait si Cervantes ne déclarait nettement que *Tirante* est « un trésor de contentement et une mine de passe-temps ». Or, je ne vois pas que pareil éloge puisse introduire des arguments à charge ni, en somme, être compris lui-même comme une accusation.

Beaucoup de critiques, depuis 50 ans, ont douté que Jauregui eût fait le portrait de Cervantes. Le P. de HORNERO a réexaminé tout l'ensemble de la question. Il n'existe aujourd'hui, déclare-t-il en conclusion, aucune raison historique qui oblige à ne pas prendre le témoignage des *Nouvelles Exemplaires* dans son sens naturel et clair : Jauregui a peint le portrait de Miguel de Cervantes (p. 243-257).

M. E. VERES D'OCÓN nous parle, lui aussi, de portraits, de ceux de Dulcinée et de Maritornes, mais de ceux-là seulement qu'a

tracés la plume de Cervantes (p. 249-271). Celui de Dulcinée se situe, nous dit-il, dans la ligne des portraits traditionnels de la littérature médiévale, mais il les dépasse et sur le mode ironique. L'idéalisation de Dulcinée a été poussée aussi loin que pouvait l'être un type humain. Maritorne, à l'opposé, est comme la personnification d'un type infra-humain.

Nous nous permettrons de signaler plus brièvement les articles ou notes qui suivent : une analyse de la folie de Don Quichotte (limites, causes, etc.), mais totalement étrangère au point de vue psychiatrique, de M. A. Navarro González (p. 273-294) ; une étude de M. J. A. Tamayo sur une pièce de Bécquer : *La Venta encantada*, qui dérive de l'épisode de Dorothée de la 1re Partie de *Don Quichotte* (p. 295-324) ; d'intéressants documents relatifs à la famille de la femme de Cervantes qui ont été retrouvés par M. N. Alonso Cortés (p. 327-331) ; quelques pages de M. F. López Estrada sur *Don Quichotte* à Lima (p. 332-336) et de M. F. Indurain sur le thème de Biscayen chez Cervantes, d'où nous retiendrons que le type du Biscayen était un personnage comique, très familier au théâtre primitif, qui exploitait son langage (p. 337-343).

On voit que ce premier volume des *Anales Cervantinos*, que complètent des comptes rendus, des textes relatifs à Cervantes ou de Cervantes lui-même ainsi qu'une bibliographie, est riche et varié. Il n'est cependant pas sans défauts, je crois utile de le déclarer.

Je regretterai d'abord la forme de certains articles. Plusieurs auteurs ont cru que pour parler profondément de Cervantes ou même que, pour l'éclairer, il fallait employer un langage ésotérique, un jargon philosophique. Dans son étude que je viens de signaler, M. Lubac rapprochant Cervantes de Molière, remarque chez ces deux écrivains, un même goût du bon sens et des solutions « dont on a souvent souligné le caractère mesuré et humain ». Il aurait pu ajouter explicitement : le mépris des pédants et du langage tarabiscoté. Veuillent les amis de Cervantes se mettre avant tout à son école.

Mes autres reproches toucheront la Bibliographie. Celle-ci, qui embrasse les années 1945-1950, est copieuse — 441 numéros — et, néanmoins, elle comporte des lacunes vraiment incompréhensibles. Elle semble, du reste, avoir été rédigée et même imprimée à la hâte. Sinon, pourquoi aurait-il fallu quatre pages d'addenda? Il faudrait aussi que les références et toutes les indications habituelles soient données précisément. Or, il suffit de parcourir cette liste

pour en constater les omissions et le manque d'uniformité. Il faudrait enfin, quand il s'agit de livres, que l'on mentionne les comptes rendus dont ils ont fait l'objet. P. GROULT.

Ernst-Robert CURTIUS. *Balzac.* Bern, A. Francke, 2e Aufl., 1951. 13 × 21, 423 p.

En 1923 M. Ernst-Robert Curtius a publié en allemand son *Balzac,* qui reparaît aujourd'hui tel quel. Le public français semble avoir moins connu cet ouvage, qui a cependant été traduit par Henri Jourdan en 1933. Or, le *Balzac* de M. Curtius, « cet admirable ouvrage est, de très loin, la meilleure de toutes les études d'ensemble sur Balzac » : tel est le jugement prononcé naguère par M. Guyon. Sans doute, l'un ou l'autre chapitre a, depuis 1923, été remplacé par une étude substantielle, par un gros volume : je songe plus particulièrement aux thèses magistrales de MM. Ph. Bertault et Guyon. Mais si on replace le livre à l'époque où il a été écrit, si on songe que M. Curtius n'a pas consulté les archives de Chantilly, si on oublie un moment tout ce qui a été publié depuis 1923, textes inédits et études, alors seulement on mesurera la puissance et la profondeur du *Balzac* de M. Curtius.

« On ne peut comprendre la création de Balzac que dans son ensemble.. Une œuvre universelle, un homme universel, ne peuvent prendre leur signification que dans un tout universel. Balzac lui-même donne un sens métaphysique à son œuvre » (p. 315). Tel est exactement le lieu où se situe M. Curtius. Il essaie d'analyser l'unité à la fois organique et cosmique de l'univers balzacien. Sans doute les nécessités du discours le contraignent-elles à diviser son sujet en chapitres. Ainsi dix aspects essentiels se trouvent isolés. Mais ces dix chapitres ne se juxtaposent pas seulement, ils se recoupent et sont étroitement solidaires, parce qu'ils reflètent une réalité indivise. Ne nous étonnons pas si la politique, la magie, la religion, la connaissance et la puissance ont entre elles des relations continuelles : elles procèdent du même élan créateur et de la même vision fondamentale. C'est dans ces vues, qui atteignent les profondeurs mystérieuses du génie, que M. Curtius trouve la solution des contradictions apparentes et le point d'union des multiples aspects que présente la création balzacienne. Lecteur attentif, il établit des rapports entre des remarques, des situations de romans, et ainsi se dévoilent les secrets du créateur. M. Curtius nous initie à une *Comédie Humaine* secrète, qui est l'âme de la

Comédie imprimée. Aussi ces quatre cents pages ont-elles une rare densité.

Le secret est partout présent dans la vie de Balzac, sous les formes les plus diverses, depuis l'intuition métaphysique jusqu'aux simulacres et aux cachettes, « du mystère jusqu'à la cachotterie ; de la mystique jusqu'à la mystification » (p. 21). Mais au fond de soi, l'écrivain a conscience d'un mystère, celui de son être, celui du monde. Il a perçu, dans une intuition, le jeu des forces obscures qui produit et qui règle notre univers. Toute son époque d'ailleurs a connu à la fois le goût des sociétés secrètes et le sens du mystère, dans la politique et dans le romantisme. Mais Balzac a surtout senti que le mystère est la forme même que prend la vie.

Le monde lui est apparu aussi sous le signe de l'unité. Toutes choses ont entre elles des corrélations. « Notre globe est plein, tout s'y tient » (*Z. Marcas*). L'idée d'unité est, pour le romancier, « un principe mystique, le sceau de l'absolu » (p. 45). De là cette attention particulière qu'il a toujours consacrée à la magie : elle n'est pas l'écho d'un phénomène de mœurs, bien qu'elle s'y rattache. Mais la magie fait partie intégrante de l'interprétation que Balzac donne du monde : elle lui sert à déchiffrer la création. Il croit en une science supérieure et divinatrice, dont *Louis Lambert* offre un modèle et des éléments.

Il s'ensuit que la réalité se présente à lui comme un réseau d'énergies, comme un conflit de forces. Ici M. Curtius estime que nous nous trouvons au centre de la pensée balzacienne. La vision énergétique de l'univers est la clef de tout le système, de son interprétation de l'homme, de son explication de la société et de ses théories politiques. *Théorie de la Volonté*, *Essai sur les Forces humaines* : ces titres sont révélateurs. Au reste, toutes les formes d'énergie ne sont que les modes d'une puissance primordiale, ce qui explique le rôle des métamorphoses affectives et des transformations d'énergies. Balzac édifie même une morale sur cette base : l'art de vivre consiste à obtenir un maximum de rendement avec un minimum de dépense vitale, ainsi que *La Peau de chagrin* le propose. L'argent n'est rien d'autre qu'une forme et un symbole de cette énergie. Enfin, le problème de la longévité, pour les individus comme pour les sociétés, s'identifie avec celui de la conservation des forces.

Parmi les énergies humaines, il en est deux auxquelles Balzac s'est attaché spécialement : la passion et l'amour. M. Curtius dis-

tingue soigneusement les deux choses. La passion cherche à dominer son objet. Balzac a pu la trouver également chez ses contemporains, les Romantiques, mais chez eux, elle est alourdie de pathos. Il l'étudie dans toutes ses variétés, jusqu'à celles de la monomanie. Les jouisseurs, les collectionneurs et les chercheurs sont autant de monomaniaques dont la foule peuple la *Comédie Humaine.* Les chercheurs sont au sommet de l'échelle parce qu'ils essaient de saisir l'absolu, la Beauté ou Dieu. Dans la peinture de l'amour, Balzac aurait bien vu, selon M. Curtius, l'opposition entre son essence spirituelle et ses réalités. Le romancier l'a décrit sous des formes multiples, tantôt dans un climat de paganisme esthétisant, tantôt mêlé de religion et de mysticité. Toutefois, Balzac n'est jamais parvenu à résoudre l'antinomie chair-esprit, amour-sensualité. Il propose diverses solutions, dans *Louis Lambert* et dans *Séraphita,* notamment celle de l'angélisme, mais elle aboutit aussi à l'échec. Parallèlement, Balzac trouve une opposition entre l'amour et l'œuvre, entre la femme et l'idée. Bref, deux tendances contradictoires apparaissent ainsi en lui : mettre l'infini dans l'amour, mépriser l'amour.

Mais cette présence de l'amour dans l'œuvre de Balzac, qui correspond en lui au besoin d'être aimé, se complique par la présence de la volonté de puissance, du désir de dominer son époque. Et le second l'emporte. « La volonté de puissance et celle d'amour sont en lui de force égale : leur antagonisme constitue sa vie. C'est de là que le dilemme de sa doctrine de l'énergie — le problème de *La Peau de chagrin* — reçoit sa pleine lumière » (p. 139). Ce goût de la puissance est la source du culte que Balzac vouait à Napoléon, il se mêle à sa prédilection pour le mystère et entretient ses préférences pour le surhomme. Balzac sera l'ennemi de la foule et traitera volontiers le thème de la révolte contre l'ordre et les conventions établies. Cela est romantique, sans doute, mais Balzac en fait une valeur qui lui est propre. La volonté de puissance le pousse jusqu'à l'immoralisme d'un Vautrin, en qui se manifeste nettement l'opposition de la puissance avec l'amour, au profit de la première évidemment. Il incarne cette tendance à la *virtù,* le côté à la fois prométhéen et luciférien de Balzac.

Mais dominer les hommes ne lui suffit pas. Il lui faut encore les connaître. L'énergie humaine anime aussi sa soif de connaissance. Sa curiosité est universelle. Il aspire à déchiffrer le grand Tout. Il s'est jeté sur la magie, lui a demandé une science supé-

rieure. Il recourt à la physiologie, à la psychologie, à la sociologie, à toutes les sciences qui peuvent l'éclairer et l'aider à comprendre l'énigme universelle. Il va plus loin : il propose une hygiène physique et morale. Des lois se dégagent pour lui du cours de l'histoire. Telle est, selon lui, la mission de l'artiste et du penseur : ils sont des apôtres de l'Intelligence.

La société contemporaine a intéressé Balzac jusqu'à la passion, au rebours des écrivains romantiques : il aime son époque et toutes les forces qui la travaillent. Son dandysme même est une des manières par lesquelles il participe à son temps. Son amour lucide de Paris en est une autre. Balzac est une sorte d'anti-Rousseau. S'il reconnaît qu'il existe des droits imprescriptibles de la nature, il ne condamne pas l'action de la société sur l'homme. Elle est considérable et elle est même, vue d'une certaine façon, une forme de l'action de la nature. Balzac s'intéresse aussi au rôle de l'économie, aux relations de celle-ci avec l'intelligence. De façon générale, il méprise toutes les réalités sociales inféconds, celles qui ne contribuent pas au progrès et à la vie de l'ensemble. Toutefois, il est amené à juger les mœurs de son temps : elles donnent la primauté à l'argent et elles oublient totalement la religion. L'Église lui apparaîtra plus tard comme la seule source de remède pour les maux dont souffre la société moderne.

Depuis la tragédie ratée sur *Cromwell*, le souci de la politique hante Balzac : et, M. Curtius le note avec justesse, il n'est pas accessoire dans la pensée du romancier. Au début, il consiste en un élan vers une amélioration de la condition humaine. Puis Balzac cherche de plus en plus à constituer un système. Mais ce système est lié étroitement à toute la pensée de l'écrivain. Il y a beaucoup de contradictions apparentes, dont M. Curtius livre la solution. « La clef qui résout l'énigme de contradictions si frappantes se trouve dans le mot « énergie ». La théorie politique de Balzac n'est compréhensible qu'à partir de son énergétique. Le meilleur État est pour lui celui qui permet à l'énergie un summum de déploiement » (p. 227). Cela explique l'attrait exercé sur Balzac par un pouvoir fort, par tout gouvernement « nationalement énergique », comme il le dit lui-même. M. Curtius suit ici l'évolution de Balzac. Il remarque que cet énergétisme peut mener aussi bien au syndicalisme d'un Georges Sorel qu'au royalisme d'un Maurras. Et Balzac admire la puissance mais non les principes de la Révolution de 1789.

Enfin, la religion du romancier a évolué considérablement. Parti du scepticisme voltairien, il a adhéré au mysticisme ésotérique, pour aboutir à une profession de foi catholique. M. Curtius souligne que certains aspects du christianisme resteront toujours étrangers au romancier. Il verra dans la religion sa beauté, sa doctrine de charité, son rôle social. Mais son énergétisme même l'empêche d'être un « homo religiosus ».

Les quatre derniers chapitres du livre traitent non de l'œuvre en elle-même, mais d'aspects secondaires. Les rapports de Balzac et de son œuvre avec le romantisme permettent de voir le talent critique du romancier. D'après ses théories, il a voulu créer une œuvre qui fût à la fois classique et romantique. M. Curtius étudie aussi dans l'œuvre son organisation, ses moyens esthétiques, son style. Puis il esquisse un portrait moral de l'écrivain. Enfin, il ramasse en une synthèse les grandes lignes de son influence.

Un des plus grands titres d'originalité de M. Curtius est d'avoir pris Balzac au sérieux, d'avoir fait confiance au penseur et d'avoir relégué au second plan l'illustre Gaudissart. Balzac serait-il donc un philosophe? M. Curtius le nie. « Ce serait un point de départ faussé et une faute de goût. Mais il ne s'agit pas ici de philosophie, mais, comme nous le disions, d'une vision fondamentale, très générale, de l'homme et du monde. Ce que je voudrais montrer, c'est ceci : que sur ces visions fondamentales Balzac édifie les êtres qu'il décrit, sa conception de l'art et de l'histoire, sa politique et sa morale, sa mystique et son esthétique ; autrement dit : que ces visions sont inhérentes à chaque couche de son œuvre » (p. 69). Il en est résulté que M. Curtius a admirablement compris la signification de l'énergétisme balzacien, qu'il a bien vu cette unité qui pousse Balzac à chercher dans un principe supérieur la solution des contraires. Après trente ans, cette étude n'a rien perdu de sa jeunesse et de sa vérité profonde. R. POUILLIART.

Francis STEEGMULLER. *Maupassant.* London et Glascow, Collins, 1950. 15 × 22, 384 p.

Jean THORAVAL. *L'art de Maupassant d'après ses variantes.* Paris, Impr. Nationale, 1950. 19 × 28, 168 p.

Maupassant jouit d'un grand crédit auprès des lecteurs anglo-saxons. M. Steegmuller suit la même évolution que M. René Dumesnil en France et passe de Flaubert à son disciple. M. Dumesnil

avait surtout étudié la formation de Maupassant ; le biographe anglais donne une part égale à tous les épisodes de sa vie. Il s'appuie sur la correspondance de l'écrivain, sur les mémoires de son domestique, et il cite de nombreux extraits. Au passage, il souligne les faits qui révèlent, à ses yeux, des tendances fondamentales de l'homme qui se traduiront dans son œuvre : ainsi les sentiments que Maupassant éprouve pour chacun de ses parents, l'apparition et les progrès de la maladie. Quant aux œuvres, M. Steegmuller raconte les circonstances de leur apparition et de leur publication. Il affirme sa préférence pour les contes et estime que Maupassant s'est fourvoyé dans le roman. Il attribue cette erreur à l'influence de Bourget, et il note finement que le Normand Maupassant ne devait pas être insensible au succès, tant littéraire que financier, de son ami. M. Steegmuller manifeste pour ce dernier une acrimonie qui le pousse hors des limites de l'objectivité : contrairement à ce qu'il affirme (p. 267), avant 1890 Bourget n'est ni catholique ni antisémite. Le biographe a insisté dans son exposé sur les rapports de Maupassant avec les pays anglo-saxons, rapports personnels (les relations avec Henry James, le voyage en Angleterre), rapports littéraires (l'accueil fait à son œuvre). Il nous révèle que certains éditeurs ont insisté sur la liberté, pour ne pas dire la licence, des contes de Maupassant et lui ont fait une publicité tapageuse et de mauvais aloi. L'édition Dunne, publiée en 1903, contient 65 nouvelles apocryphes ! M. Steegmuller a essayé de lutter contre ces déformations et de rendre à Maupassant sa personnalité réelle. On ne peut que l'en féliciter. Mais pourquoi accorder une place à des révélations qui, si elles intéressent peut-être le psychiâtre, ne sont d'aucune utilité ni pour l'histoire littéraire ni pour la connaissance de l'écrivain ?

L'auteur de *L'Art de Maupassant d'après ses variantes* examine successivement les corrections de fond et de forme, les retouches apportées aux descriptions, aux portraits, aux dialogues. Elles veulent éliminer les platitudes et les répétitions, elles introduisent des termes plus exacts et donnent à la phrase de la légèreté et de la souplesse. Les dialogues gagnent en vivacité et en naturel. Maupassant utilise les commentaires de façon plus judicieuse, en les plaçant de préférence aux moments d'arrêt des conversations.

Après l'analyse des variantes, M. Thoraval, étudie la doctrine littéraire de l'écrivain. Elle est renfermée dans des textes peu nombreux, mais qui livrent cependant des vues cohérentes et pré-

cises. Maupassant recherche la vraisemblance plutôt que la vérité, il s'attache aux personnages moyens et peu exceptionnels, qu'il décrit par leurs actes les plus significatifs, plutôt qu'il n'analyse leur caractère. Cette doctrine reflète très exactement celle de Flaubert, le seul maître de Maupassant. Sauf sur un point, la conception du style. Maupassant ne croit pas autant que Flaubert aux valeurs musicales du langage, il ne croit pas à l'existence d'un Style en soi. Par contre il a repris les jugements de Flaubert sur les naturalistes — ici, il n'est question que de Zola et des Goncourt — et sur leur groupe. M. Thoraval montre que Maupassant est le vrai représentant de l'esprit naturaliste. Ses conclusions les plus importantes se trouvent au ch. IV de la 2e partie ; il y interprète le travail de retouches à la lumière des principes doctrinaux de Maupassant.

L'étude de M. Thoraval se recommande avant tout par sa probité. Elle s'inspire des textes et s'y tient étroitement. De là vient sans doute qu'elle manque un peu d'ampleur. Plusieurs observations mériteraient, pour acquérir leur pleine signification, d'être confrontées avec les œuvres qui n'ont pas utilisé de textes antérieurs et où le travail minutieux de retouche n'a pas eu lieu. Il eût été intéressant de situer celui-ci dans tout le mouvement de la pensée et de la création de Maupassant. M. Thoraval pousse parfois dans cette direction, il montre le chemin mais ne le parcourt pas. N'eût-il pas été utile aussi de comparer les doctrines de l'écrivain avec celles de ses contemporains? La conception qu'il se fait du critique idéal semble s'inspirer partiellement des *Essais de psychologie contemporaine* de Bourget. Ses vues sur le style pourraient être confrontées avec celles de Bourget (cf. notre article : *Paul Bourget et le problème du style, L. R.*, t. VII, nº 1, 1953). Il est fort probable que les deux écrivains ont discuté ensemble et de Flaubert et du style en général. Au demeurant, les comparaisons de textes et les observations faites par M. Thoraval sont extrêmement précises et originales. Elles sont par là même fort précieuses. Signalons enfin une petite erreur. Il faut lire, p. 151 : *Dusolier* et non *Dusselier*. La citation empruntée à cet auteur est légèrement incorrecte, mais le sens n'en est pas altéré (lire : *pareils aux* maisonnettes *de* cantonniers *qui bordent les* chemins...).

R. Pouilliart.

Notes bibliographiques

Littérature française.

— Poursuivant l'édition du *Roman de Renart* selon le ms. B.N. fr. 371 (ms de Cangé), M. Roques nous livre cette fois cinq branches d'intérêt inégal : *Le Roman de Renart*. Branches II-VI... (Paris, Champion, 1951. 12 × 19, xxii-127 p. Cl. fr. m. â., 79). La branche II est le conte bien connu du puits : il peut être daté, grâce à une allusion historique, de 1178 environ. La branche III se décompose en trois parties dont la première reprend, de l'avis de M. Roques, le début du plus ancien conte français de *Renart* (1176 ou 1177) attribuable à Pierre de Saint-Cloud. Elle groupe un prologue sur la création d'Isengrin et de Renart, un bref récit des « enfances Renart » et des mésaventures de Renart avec Chantecler, la mésange et Tibert le chat. Enfin, les branches IV à VI sont un peu plus récentes ; ce sont des fables ou des fabliaux plutôt que de vrais « contes de Renart » : Tibert et Isengrin sont les seuls héros qui y jouent un rôle.

On ne saurait trop admirer l'art littéraire de la branche II (« come Renart fist Isengrin entrer ou puis ») et de l'épisode de Chantecler dans la branche III. Les autres contes sont moins bons. On y cueillera pourtant quelques détails : la valeur du surnom de *Renart* (p. 19, vv. 3835-3836), le compagnonnage du type épique oncle-neveu (p. 20, vv. 3883-3886). Dans le récit « Renart et Chantecler », on s'arrêtera au panégyrique de Chanteclin, le père de Chantecler : on se demandera si cet éloge adroit adressé par l'astucieux Renart n'a pas été pour *Pathelin* une source d'inspiration (même rappel de ce qu'on souhaiterait que fît le digne héritier, p. 35, vv. 4361-4364).

Cette édition se distingue par son abondant et scrupuleux apparat critique et par son précieux index de mots relatifs à la civilisation et aux mœurs. O. J.

— De larges extraits du *Tristan* de Thomas, du *Tristan* de Béroul, des deux *Folie Tristan*, du *Lai du Chèvrefeuille*, du *Donnei des Amanz* et de la *Continuation de Perceval* par Gerbert de Montreuil, republiés et traduits en bas de page, ont permis à Alberto de Monte (*Tristano*, Introduzione, Testo, Traduzioni. Napoli, Libreria Scientifica Editrice, [1952]. 14 × 22, 249 p.) d'appliquer sa conception de l'œuvre littéraire : « Source commune ou sources personnelles ? La source d'un poète est toujours individuelle, parce que c'est par lui, individuellement, qu'elle est rencontrée, comprise et mise en œuvre. La

vraie source d'une œuvre poétique est dans l'humanité de son créateur... » Ainsi, s'intéresse-t-il surtout à l'esprit et à l'art particuliers de chacun des premiers conteurs qui ont parlé de Tristan ; il les oppose dans son Introduction et plus encore par ses textes. Ensuite seulement, d'une documentation imposante qu'il s'est assimilée, notre critique nous donne l'essentiel sur les sources et l'histoire des thèmes. C'est une excellente méthode ; à mon avis, c'est celle qui sert le mieux la vraie philologie : l'étude des œuvres d'abord, plus tard, l'histoire littéraire. O. J.

— Du *Printemps* d'Agrippa d'Aubigné, le livre I, l'Hécatombe à Diane, a été publié en 1948 par M. Bernard Gagnebin. Les livres II et III, constitués respectivement des *Stances*, poèmes d'amour où dominent les thèmes du sang, du feu, de la cruauté de la belle, de la mort, et des *Odes*, qui ne sont pas toutes inspirées par Diane Salviati, ont été édités et commentés par M. Desonay qu'intéressèrent le sens des corrections de l'auteur, la valeur esthétique — le baroquisme — et la structure métrique des poèmes (Genève, Droz ; Lille, Giard, 1952. 12 × 18, xliv-217 p. Coll. des Textes Littéraires Français). Avec aisance, il se meut dans ce xvi[e] siècle poétique, évoquant Ronsard, la reine Margot et l'Académie du Palais (celle d'Henri III). Un glossaire et des commentaires lexicaux faciliteraient la lecture. O. J.

— A l'occasion du tricentenaire de l'ordination et de la profession de foi de Bossuet (16 mars, 16 mai 1652) Mgr Bros réédite sa *Vie chrétienne d'après Bossuet* (Paris, Beauchesne, 1904) sous un nouveau titre, *Bossuet prêtre* (Paris, Lethielleux, 1952, 13 × 20, 79 p.) « Bossuet connaît bien les secrets de l'Amour de Dieu » (p. 17) : l'auteur considère ici sa piété en ses sources et ses développements, en la doctrine spritPuelle qui la soutient, en certaines de ses manifestations. A vrai dire il s'agit moins d'une étude que d'une esquisse suggestive, suivie de « quelques opuscules de piété composés par l'évêque de Meaux » et qui nous apportent le témoignage de Bossuet lui-même sur l'Oraison, l'Abandon, la Préparation à la mort, la Lecture de l'Écriture Sainte. Nous retiendrons notamment l'opinion nuancée de Mgr Bros quant à l'adhésion de Bossuet au mysticisme ; mais pouvons-nous, d'autre part, lui demander le pourquoi de son « sans doute » devant « la pratique personnelle de la contemplation » (p. 14) ?

La *Revue Bossuet* (tome V, nº 17, 25 janv. 1904) nous fait supposer une erreur typographique à la page 6 : ces lignes remontent à 1904, non à 1924. M. Robert.

— M. Marc Bernard présente, dans *Zola par lui-même* (Paris, Éd. du Seuil, 1952, 11 × 18, 191 p. Coll. Écrivains de toujours), une fort agréable biographie. Quelques textes d'anthologie, des extraits de lettres et des documents iconographiques illustrent le récit. Évidemment il ne s'agit pas ici de suivre le cheminement d'une

pensée créatrice, ni d'étudier les influences, ni même de parler des rapports de l'œuvre avec le public. L'évolution de Zola est aimablement décrite. L'un ou l'autre roman important est commenté, de ceux qui paraissent essentiels pour la postérité. Aussi M. M. Bernard néglige-t-il presque totalement les *Trois Villes* et les *Quatre Evangiles.* Dans un court chapitre (*Zola simple et complexe*), le biographe essaie de dégager quelques aspects plus intimes de l'écrivain. Il décèle notamment une inquiétude profonde, que cachent la volonté et la régularité du travail du romancier. Une petite distraction lui fait dire que Barbey d'Aurevilly a hué Zola lors de l'Affaire Dreyfus. Barbey était mort depuis 1889. Mais il avait été un adversaire farouche du naturalisme en général et de Zola plus particulièrement. On lui doit le mot : C'est Hercule dans les écuries d'Augias, mais pour y ajouter ! R. Pouilliart.

— Plusieurs critiques italiens et des meilleurs (Bo, Contini, Macri, Parronchi) se sont intéressés récemment à l'œuvre de Mallarmé. Le dernier en date, M. Mario Luzi (*Studio su Mallarmé.* Firenze, Sansoni, 1952. 11 × 17, 135 p.) est lui-même poète et son expérience l'a sans doute aidé à pénétrer une poésie qui a tant influencé celle de notre temps. Mais il est aussi un vigoureux logicien, et c'est en étudiant Mallarmé dans l'évolution de sa pensée qu'il nous a donné de son œuvre une interprétation saisissante et approfondie

A. Mor.

— Les raisons qui ont déterminé à l'égard du communisme les attitudes de Gide, celles aussi de Claude Aveline, Jean Cassou, Louis Martin-Chauffier et Vercors : tel est le sujet de la leçon d'ouverture de M. Marius Valkhoff, ancien professeur de l'Université d'Amsterdam, aujourd'hui à la Witwatersrand University de Johannesburg (Afrique du Sud) (*A Gide and his approach to Soviet Communism*, 1952. 13 × 20, 18 p.). O. J.

Littérature italienne.

— Selon U. Manfredi, on a eu tort de voir chez Pétrarque trop d'imitations directes des troubadours. C'est surtout à travers la lyrique inaugurée par Dante qu'est entré en contact avec eux ce poète qui est essentiellement un disciple des Latins (*La Poesia provenzale e la cultura del Petrarca* et *Di una dubbia affermazione del P.* Palermo, U.T.E.S., 8 et 16 p.). P. G.

— Le cours qu'il a professé à l'Université de Pise sur l'*Orlando innamorato di M. M. Boiardo* (Pisa, Libr. Goliardica, 53 p.), M. L. Russo eût pu l'intituler simplement *Boiardo*, car les œuvres latines du poète et surtout son *Canzoniere* sont examinés aussi bien que l'*Orlando.* Celui-ci, selon M. Russo, doit particulièrement son succès à la refonte qu'en fit Berni. Boiardo est un primitif, qui montre plus de dispositions pour la description de duels que pour l'affinement

d'un portrait, et qui, jeté dans l'époque humaniste, a gardé la nostalgie du monde chevaleresque.

Dans les vers amoureux du *Canzionere*, on ne s'étonnera pas de déceler une nette influence de Pétrarque et du *Stil novo.* Pourtant la sincérité de leurs accents et un certain sentiment de la nature leur confèrent de l'originalité. T. STROOBANTS.

— Divers critiques qui se sont intéressés à la pénétration du théâtre classique français en Italie ont déjà signalé l'influence des tragédies de Racine sur les mélodrames de MÉTASTASE. Mais la question méritait d'être reprise à fond et dans son ensemble. C'est ce qu'a fait de façon intelligente et claire Mlle Aurora TRIGIANI dans une publication de l'Université de Turin : *Il teatro raciniano e i melodrammi di Pietro Metastasio* (1951, 17 × 25, 87 p.).

Après avoir souligné le « contraste évident et irréductible » qui existe entre Racine et Métastase, elle démontre l'influence de *Britannicus* sur *Adriano in Siria*, d'*Andromaque* sur *La clemenza di Tito*, de *Mithridate* sur *Antigono*, d'*Athalie* sur *Gioas re di Giuda*, et surtout celle, moins saisissable, de *Bérénice* sur toute l'œuvre du poète italien. A. MOR.

— Ceux qui s'intéressent aux écrivains italiens du XVIIIe siècle et spécialement à leurs idées trouveront dequoi satisfaire leur appétit dans les cours professés à l'Université de Rome par M. N. SAPEGNO sur *La letteratura dell'Illuminismo* (Roma, Éd. dell'Ateneo, 205 et 262 p.). M. Sapegno leur fournit notamment de nombreux extraits de Goldoni, Parini, Bettinelli, Baretti, Gozzi, Verri, Beccaria et Cesarotti. On y voit comment ces auteurs concevaient la littérature et la langue littéraire italiennes, ainsi que ce qu'ils pensaient de l'imitation des écrivains étrangers, ou de Corneille, Racine, Shakespeare, Ossian, etc. T. S.

— Dans la monumentale et fort belle édition des OPERE DI VITTORIO ALFIERI du Bicentenario Alferiano (Asti, Casa d'Alfieri), M. Pietro CAZZANI publie les *Scritti politici e morali*, qui comprendront trois volumes. Le premier (1951, 17 × 25, XXXVII-513 p.) contient *Della Tirannide — Del Principe e delle Lettere — La virtù sconosciuta — Panegirico di Plinio a Trajano*, de caractère plutôt moral que politique et philosophique.

Les éditions qui ont été faites après la mort de l'auteur et même certaines, sorties malgré lui, de son vivant, méritent peu de confiance, y compris celle du centenaire (1903), qui se couvrait de l'autorité de Carducci, et celle de Donati, dans les SCRITTORI D'ITALIA (1927), ne fût-ce que par les modernisations qu'elles ont infligées au texte original. M.Cazzani s'est efforcé, nous dit-il dans son Introduction, de reproduire scrupuleusement la dernière version voulue par l'écrivain.

Estimant inutile et pratiquement impossible ou dommageable de joindre à ce texte toutes les variantes, il ne s'est pas cru cependant

autorisé à y faire un choix, qui eût été subjectif et n'eût pu satisfaire tout le monde. En revanche, et c'est là, je pense, l'intérêt remarquable de son édition, pour chacune des quatre œuvres il nous a mis sous les yeux, en appendice, la première rédaction de l'auteur avec les corrections de sa main. La distance entre cette rédaction et celle qui fut imprimée nous assure qu'il dut en exister une intermédiaire, qu'il n'a malheureusement pas été possible de retrouver. Quoi qu'il en soit, elles sont de bien grand prix, ces ébauches qu'on nous présente et qui nous révèlent sur le vif l'admirable effort d'Alfieri pour donner à sa prose fermeté, vigueur et harmonie. P. G.

— Le succès inouï des *Promessi Sposi* pourrait faire croire, à distance, qu'il fut quasi écrasant et total. Mais, au contraire, il ne suscita que des attaques d'autant plus violentes, qui furent menées aussi bien au nom de l'art et de la langue que de la politique et de la religion.

C'est l'histoire de cette critique et de celle de autres œuvres de Manzoni, que M. E. SANTINI a esquissée dans un petit volume clair et objectif : *Storia della critica manzoniana* (Lucca, Lucentia, [1951]. 15 × 21, 103 p.). Une première partie est consacrée aux jugements et aux polémiques touchant les écrits de Manzoni antérieurs à son roman. La seconde, pour laquelle M. Santini a pu exploiter une ample étude de Barbi, s'occupe des *Promessi Sposi* en face de la critique du XIXe siècle. La troisième expose les problèmes envisagés par notre siècle.

Aujourd'hui, il semble que la critique italienne s'attache presque uniquement à dégager la valeur esthétique de l'œuvre manzonienne, spécialement ce qu'elle contient de poésie. En cela elle continue, même si elle l'ignore, le sillon inauguré par Gœthe, dont l'influence apparaît capitale. P. G.

— Sur Giacomo LEOPARDI, M. G. PARENTE a écrit un petit livre fervent (Milano, Gastaldi, 1952, 13 × 19, 93 p.). Si brûlantes que soient ces pages, elles nous apprennent quelque chose, ne serait-ce qu'en s'élevant contre l'idée trop répandue d'un Léopardi qui serait grand parce qu'il fut difforme, pessimiste parce qu'il a souffert, et pitoyable parce qu'il fut seul. M. Parente nous indique très bien où était la grandeur de ce grand homme ; il élargit ce pessimisme en le montrant sensible à la joie des choses, et surtout il détruit cette tour d'ivoire qui n'est qu'un monument posthume, faux et vide. Léopardi fut un homme universel ; jamais il ne fut séparé complètement ni de la création, ni des hommes, ni de Dieu, mais, sur ces trois plans, toujours il fut tourmenté. Image complexe comme la réalité que l'on peut ne pas aimer, mais qu'aimera toute âme ouverte à tout ce qui existe. J. DOUCET.

— Dans son *Corso su Carducci* (Ibid., 148 p.), l'analyse de quelques poèmes a offert à M. RUSSO l'occasion de nombreuses disser-

tations dans le domaine des idées et des sentiments du poète. On trouvera ainsi à côté de renseignements sur la vie amoureuse de Carducci ses opinions sur des sujets aussi disparates que la question romaine, Dante et Chénier. T. S.

— En attendant de publier une vaste monographie sur PIRANDELLO, N. PES donne un aperçu de la position critique qu'elle adopte à l'égard du dramaturge en partant du principe qu'il est injuste de ne voir en lui que la cérébralité, car les problèmes intellectuels qu'il a pensés, il les a aussi sentis et en a fait des « douleurs morales et métaphysiques » (*L'idea come personaggio nell'arte di Pirandello*, Pise, Vallerini, 4 p.). P. G.

Varia.

— Les *Cahiers du Sud*, dont on n'a pas oublié l'admirable numéro spécial sur le Romantisme allemand, ouvrent une nouvelle série intitulée *Documents spirituels*, dont le « choix de textes » que nous présente M. Jacques MASUI définit l'intention et laisse entrevoir les perspectives. (*De la vie intérieure*. Paris, Cahiers du Sud, 1952. 12 × 20, XXIV-162 p.). Celles-ci méritent toute notre sympathie et notre attention. En effet on tentera ici de répondre à l'inquiétude métaphysique de notre époque, dont il y a 25 ans le poète Milosz avait déjà une conscience aiguë, et qui préoccupe de plus en plus d'esprits.

Dans l'immense domaine de la mystique, M. Jacques Masui relève des jalons jusque bien avant dans la littérature. Sans écarter les textes religieux, chrétiens ou indous, il explore avec un bonheur presque constant Guérin, Rousseau, Nerval, Baudelaire, Milosz, Hoffmanstal. Un classement intelligent étage ces textes et leur permet d'être l'ébauche d'un vaste essai sur les voies d'accès à la mystique d'abord, sur les états mystiques et leur action ensuite. Cette méthode permet d'éviter l'écueil qui guette les anthologies d'écrits spirituels: n'être qu'une suite d'effusions plus ou moins communicables.

Parmi les textes lyriques ou autobiographiques cités en témoignages des voies d'accès à la contemplation, il faut noter un texte peu connu et très curieux d'Edgard Poe sur l'état de clairvoyance entre veille et sommeil, et un radieux hymne en prose extrait de l'amoureuse initiation de Milosz.

L'ouvrage est évidemment dominé par des textes étincelants de Plotin qui réalisent d'une façon heureuse et pleine de vigueur l'équilibre entre l'effusion personnelle et l'exposé doctrinal. On découvre aussi avec joie des textes peu connus et significatifs comme la très belle conférence de Hugo von Hoffmanstal sur le poète, l'étonnante vision miloszienne de l'*Épître à Storge*, une page prudente et émerveillée de Ramuz et des extraits limpides et illuminés d'*Aurélia*, de Nerval. Des fragments doctrinaux de Shri Aurobindo et de Berdiaeff achèvent de charpenter cet ouvrage qui nous a donné d'abord

un plaisir de découverte, mais dont peu à peu une leçon se dégage, qui va jusqu'aux confins de l'indicible.

C'est ce qui rend émouvants des écrits comme ceux-ci : ils ne seront toujours que des fragments à peine colorés ramenés d'une aventure éblouissante, des chants venus des bords du silence, des mots de passe incomplets que se répètent les détenteurs d'un même secret. De quoi témoignent-ils ? d'une joie dans laquelle le temps, la vie et la mort sont abolis, d'une présence plus intérieure à nous que notre être même, d'une faculté intime qui nous est accordée parfois de communiquer avec une sorte d'océan bienheureux ou redoutable dont les messages nous parviennent voilés. Pour certains, ce n'est qu'une illumination passagère comme l'irruption d'un aigle ; pour d'autres, l'objet et le fruit d'une longue ascèse, d'un patient effort d'approfondissement personnel, d'usure de l'humain jusqu'à la transparence.

Des ouvrages tels que celui de M. Masui nous rappellent utilement que dans des pays et en des temps différents, de nombreux esprits ont été frappés par des perceptions étranges qui ne devaient rien au monde naturel, qu'ils les ont considérées comme les sommets de leur vie et leur ont demandé la réponse à leurs inquiétudes. Une telle concordance, dont les traces sont nombreuses même dans la littérature française, plus soumise à l'intelligence discursive qu'aucune autre, ne peut manquer d'avoir une signification.

On notera qu'une ample moisson de textes spirituels français a pu être faite, sans devoir recourir à des textes religieux comme ceux de Pascal. Une étude plus poussée dans ce sens serait à faire, qui nous révèlerait le côté nocturne de la littérature française. L'ouvrage de M. Masui permet d'en deviner l'étendue. Frédéric Kiesel.

— Le soufisme est la mystique du monde arabe, le renoncement complet à soi-même pour se laisser pénétrer par Dieu. Cette mystique jalousement monothéiste et personnelle a suscité des ordres ordres religieux. Né au début du viiie siècle, ce haut idéal s'est maintenu jusqu'au xve. De notre point de vue littéraire, nous devons le retenir comme l'un des composants de la civilisation méditerranéenne : al-Junaid de Bagdad, mort en 910, a recouru, nous dit-on, à l'image de l'amoureux qui languit après sa bien-aimée tout en puisant une joie intense dans la souffrance causée par cette séparation » (A. J. Arberry, *Le Soufisme*. Trad. de J. Gouillard. Paris, Cahiers du Sud, 1952, 161 p. — Documents spirituels, 3). O. J.

— De M. Claude Liprandi, admirateur intelligent de Stendhal (cf. *Lettres Rom.*, t. VI, p. 182-186), nous signalons volontiers le Théodore Aubanel, *Œuvres choisies* (Avignon, Édouard Aubanel, [1952], 11 × 18, 109 p.). Sous un volume très réduit, cette édition classique est riche de textes (en provençal) et de notices précises et ferventes. P. G.

— Dans son cours de littérature espagnole, année académique 51-52, le Professeur G. MANCINI, de l'Université de Rome, a fort bien étudié les *Attegiamenti letterari* de sainte THÉRÈSE D'AVILA (Ediz. dell'Ateneo, polycopie, 199 p. Prix : 1200 lires). P. G.

— Dans le beau livre illustré que M. G. USCATESCU a consacré à sa patrie, *Rumania* (Madrid, Cons. Sup. Inv. Cient., 1951, 17 × 24, 210 p., hors-t.), parmi d'autres études relatives à la langue, à l'histoire, à la religion, à la politique, etc., nous trouvons deux raccourcis qui nous intéressent particulièrement : *Contactos con el Occidente* et *Literatura popular y literatura culta* (p. 83-118).

Emprisonnée dans le monde slave, la Roumanie n'eut pendant longtemps que des rapports sporadiques et indirects avec l'Occident. Ureche et Costin furent les premiers écrivains qui entrèrent en relations avec l'humanisme occidental, au début du XVI[e] siècle. Depuis et chaque fois que se renouvelèrent ces contacts, le peuple roumain prit toujours davantage conscience de sa latinité. Son orientation vers l'Occident devint décisive vers 1700, avec des hommes aussi remarquables que Demetrio Cantemir et Constantin Cantucuzino.

Au commencement du XVIII[e] siècle, grâce aux premiers Français qui se fixent en Roumanie et qui furent suivis par les émigrants de 89, puis aussi par des professeurs, les richesses littéraires de la France suscitèrent un plus grand intérêt, et l'on peut dire qu'à partir du XIX[e] siècle, la littérature française servit beaucoup à former les nouvelles générations roumaines : Voltaire et Montesquieu exercèrent sur elles une forte influence, Molière fut leur classique préféré, Lamartine et Hugo des romantiques longtemps aimés.

Aux côtés de la France, l'Italie joua, du reste, un rôle considérable aussi, surtout par ses œuvres de la Renaissance, et l'Allemagne s'imposa avec Schiller, Goethe et Heine. Au contraire, avec l'Angleterre, les rapports ne furent qu'accidentels, et la littérature de ce pays ne fut connue qu'à travers les traductions françaises. M. GUÉVART.

— Pareil état de choses devait entraîner M. Uscatescu à diviser en trois grandes périodes l'histoire de la littérature roumaine. Le Moyen Age, où l'on n'a guère que des œuvres assez grossières, confinées dans les campagnes. L'époque moderne, qui voit le roumain pénétrer dans les secteurs religieux et scientifiques (traductions de psaumes en vers, ouvrages d'histoire) et servir à écrire des épopées. Des études philologiques naissent aussi alors et se développent au point d'étouffer pour un temps la poésie. Mais celle-ci prend sa revanche à l'époque romantique : elle se met alors brillamment au service de la patrie. Deux grandes écoles, dirigées l'une par Radulescu, l'autre par Asaki, gouverneront à la fois les lettres et la nation. Le mouvement s'amplifiera, une élite intellectuelle se créera et l'aboutissement en sera l'indépendance de la Roumanie. M. Uscatescu souligne l'importance de cet élan patriotique, et avec raison sans doute, mais à toutes les œuvres qui s'y rattachent il attribue une telle valeur qu'on hésite à l'en croire tout à fait. B. DUPRIEZ.